HISTORIA DAS NOVELLAS PORTUGUEZAS
DE CAVALLERIA

AMADIS DE GAULA

POR

THEOPHILO BRAGA

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA — EDITORA
1873

HISTORIA

DA

LITTERATURA PORTUGUEZA

AMADIS DE GAULA

HISTORIA
DAS
NOVELLAS
PORTUGUEZAS
DE
CAVALLERIA

POR

THEOPHILO BRAGA

FORMAÇÃO DO AMADIS DE GAULA

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA — EDITORA
1873

O que ha de original e caracteristico nas litteraturas modernas, é esse elemento novo, vasto e profundo a que se chama — *tradições poeticas da edade media.* As fórmas epicas, que revestiram os sentimentos das raças que entraram no periodo actual da historia e que se constituiram em nacionalidades, têm impressas em si o cunho de duas civilisações que se encontraram: a livre concepção germanica e a unidade romana. Assim todas as litteraturas, embora as mais pobres, as menos vigorosas, apresentam fatalmente o vestigio d'estas creações. Na Litteratura portugueza, ainda que um pouco obliteradas, achamos as tradições da edade media, accentuadas nas phases porque ellas passaram: houve uma corrente popular, que tendeu sempre para a abreviação das grandes *Gestas* medievaes; e ao mesmo tempo deu-se sobre essas *Gestas* uma elaboração erudita, de desenvolvimento ou ampliação degenerada, que veiu a formar as Novellas de cavalleria. Estas duas

phases, embora partindo de um mesmo ponto, divergiram, com a mesma separação que se dá entre o natural e o artificial, entre o espontaneo e o affectado, entre o inconsciente e o conceituoso. Convinha estudar separadamente esses dois veios da poesia da edade media em Portugal; no *Cancioneiro e Romanceiro geral portuguez,* e nas *Epopêas da raça Mosarabe,* ficou tratado o problema da elaboração popular; agora resta-nos seguir a evolução decadente d'essas ficções, vêr como ellas se accommodaram aos usos de uma sociedade nova, e como insensivelmente se aproximaram da imitação da antiguidade classica. Este estudo, que estava por fazer entre nós, é tentado agora na *Historia das Novellas portuguezas de cavalleria;* a formação do *Amadis de Gaula,* vae explicar-nos não só a grande lei litteraria da transmutação das Canções de *Gesta* em prosa novellesca, mas ao mesmo tempo dar-nos o sentido vital para comprehender estas creações da sociedade aristocratica do seculo XV. Os resultados finaes levar-nos-hão ás mesmas conclusões do exame dos cantos populares, isto é, a abreviação das ficções novellescas nas folhas volantes, que vieram depois do seculo XVII a caír outra vez nas mãos do povo, d'onde um capricho da moda as havia desviado.

FORMAÇÃO

DO

AMADIS DE GAULA

LIVRO I

—

ORIGENS GALLO-FRANKAS

Depois de ter distrahido a velha sociedade da Europa, e de ter sido imitada em todas as litteraturas, a novella cavalheiresca do *Amadis de Gaula* decaiu do gosto ante o genio pratico burguez; porém a recente creação scientifica da Historia litteraria comprehendeu muito cedo a importancia d'este monumento, considerando-o como o facto inicial d'onde partiu a grande actividade novellesca das litteraturas neo-latinas. Procurou-se, antes de tudo a nacionalidade que produzira o *Amadis;* começou-se pela conclusão, recorrendo unicamente aos argumentos materiaes da bibliographia para localisal-o em Hespanha. A força da tradição at-

tribuia-o a Portugal. Infelizmente a questão prendeu-se a este simples e inutil quesito: Se o *Amadis de Gaula* era hespanhol ou portuguez? quebraram-se lanças patrioticas, e a questão permanecia insoluvel. Faltavam-lhe os elementos para a critica; os poemas da edade media eram apenas conhecidos por alguns raros philologos, e as leis organicas das litteraturas modernas ainda não estavam achadas. Emquanto se não vulgarisaram essas descobertas, a questão do *Amadis* estacionou na repetição de logares communs. Provado uma vez, que nenhuma fórma litteraria existe independente de uma fórma anterior que lhe deu origem e de que é desdobramento, era preciso procurar, para bem conhecer o *Amadis de Gaula,* que fórmas primordiaes existiam, que tivessem servido de typo a essa novella. Demonstrado á evidencia pela quantidade dos factos, que por si estabelecem uma lei, que as Novellas cavalheirescas pertencem a um periodo historico ou burguez, em que as Canções de *Gesta* perdendo o interesse e importancia se transformaram em prosa, estava achado o criterio para bem discutir o *Amadis:* por felicidade existia na Bibliothèque Nationale (Paris) o Ms. 375, aonde estava copiado um pequeno poema, que pareceu logo ter sido o nucleo primitivo da novella.

Victor Le Clerc apresentou pela primeira vez a questão em 1862 sobre estas bases solidas: Quando o *Amadas* francez, fôr comparado com o *Sir Amadace* inglez, ambos modellos de lealdade e bravura; quando se comprehender a rasão do facto d'essa alluvião de no-

vellas em prosa dos primeiros cento e cincoenta annos da descoberta da imprensa; então se verificará o fundamento da existencia de uma versão manuscripta em lingua picarda, e se decidirá, se o *Amadis de Gaula* é originario de Portugal, de Hespanha ou de qualquer outra parte. (1)

Hoje possuimos duas das versões poeticas primitivas, o *Sir Amadace,* publicado em 1810 e em 1842, e o poema de *Amadas et Ydoine,* publicado em 1863; temos as condições para um serio confronto, coadjuvado pelas ultimas descobertas da critica sobre as phases da elaboração epica da edade media; a questão da nacionalidade do *Amadis de Gaula,* emergente do phenomeno da degeneração das Canções de *Gesta,* hade naturalmente solver-se pelo povo aonde essas tradições forem menos vigorosas e aonde tiverem encontrado menos respeito. É com esta direcção rigorosa, que esperamos chegar a resultados positivos.

(1) *État des Lettres au XIV siècle,* t. II, p. 15. — *Introd. á Hist. da Litt. port.,* p. 100.

CAPITULO I

Ideias geraes sobre a origem das Novellas de Cavalleria

Antes de estudar a *nacionalidade* das Novellas importa procurar-lhes a origem no desenvolvimento das *fórmas litterarias.* —Natureza epica da Novella.—Exposição dos processos naturaes por onde das grandes Epopêas se chegou á Novella dos tempos modernos.—Como a fórma epica sáe do mytho religioso.—*a)* Epopêa na India: o *Maha-Bharata* e *Ramayana* são precedidos pelos cantos mythicos do *Rig-Veda.*—*b)* Epopêa na Persia: o *Schah-Nameh,* de Firdusi é precedido pelos cantos mythicos do *Avesta.*—A organisação feudal da Persia é a origem das analogias dos costumes com a vida cavalheiresca das Novellas.—*c)* Epopêa na Grecia: os cantos hymnicos antes da *Iliada* e da *Odyssea;* motivo por que se perderam.—*d)* Epopêa scandinavo-germanica: relação dos *Eddas* com os mythos religiosos persas; os mythos scandinavos tomam a fórma historica nos *Niebelungens.*—Relações da poesia mythica scandinava com a epopêa franceza da edade media.—*e)* Epopêas bretãs e francezas: sua alta importancia para se descobrir o modo do desenvolvimento successivo da fórma epica.—Todos os elementos mythicos não comprehendidos n'estes dois cyclos, reproduzem-se syncreticamente nas Novellas: o Brazão, os Guerreiros-Messias, a penalidade heroica.—O nome de *Amadis* e a legenda metrica de Santo *Amand.*—Phases por que passaram as tradições desde a *Cantilena* até á fórma de *Novella.*—A contar do fim do seculo XIV as principaes Canções de Gesta são transformadas em prosa.—Modo de collocar a questão do *Amadis de Gaula.*

A questão das *origens,* na direcção actual da sciencia da historia, tem por fim unico adquirir todos os elementos essenciaes para comprehender plenamente a rasão de ser de um facto, reduzir a simples corollarios as

suas manifestações, destituil-o do prestigio do extraordinario, levando-o pela sua connexão anterior e desdobramento logico a ser apenas uma das consequencias de uma evolução normal. Ao tratar do *Amadis de Gaula,* torna-se impossivel avançar para a verdade, ou sequér propôr bem o problema da sua origem, se nos não fortalecermos com este criterio novo; mas para muitos eruditos, que ficaram atraz d'esta corrente positiva, a questão das origens é, quando muito, uma genealogia litteraria, com caracteres exteriores que se presta a suculentas polemicas auctoritarias, em que cada qual fica com a opinião a que se acostou. Ao discutir os cyclos epicos, nos *Libros de Caballerias,* começa D. Pascual de Gayangos: «Mucho se ha disputado, y sigue aun disputandose, entre los eruditos acerca del origen y desarrollo progressivo de aquel linaje de ficcion romantica, comunmente conocido con el nombre de *literatura caballeresca,* suponiéndola unos nacida del roce y contacto de europeos y orientales al tiempo de las Cruzadas, atribuyéndola otros casi exclusivamente á los árabes invasores de nuestro suelo, al passo que no pocos sostienen que tuvo principio entre los escandinavos y otras naciones del Norte. Tambien hay quien niegue uno y otro origen, el *arabigo* e el *gótico,* haciendola derivar immediatamente de las fabulas mitologicas de griegos e romanos.—Es esta una de aquellas cuestiones literarias en las que, estrictamente hablando, todos parecen tener razon, y en que se nos antoja que bien pudiera arguirse por espacio de

un siglo entero sin llegar à estabelecer una verdad absoluta; etc.» (1) Tal era a ideia que se formava da importancia das *origens,* que serviam só para mais complicar os trabalhos de investigação; o *Discurso preliminar* de D. Pascual de Gayangos foi escripto com esse espirito academico, e por isso complicou mais o problema da formação do *Amadis de Gaula,* em vez de ajudar á solução pretendida.

Aproveitando-nos das mais recentes conclusões a que chegou o estudo scientifico das tradições poeticas da edade media, antes de entrarmos propriamente no exame da novella do *Amadis,* vamos apresentar os principios fundamentaes por onde se prova, que esse typo e molde de toda a litteratura cavalheiresca teve para o seu apparecimento no fim do seculo XIV uma rasão de ser organica, independente do capricho da phantasia de um dado auctor; e que uma vez determinadas as fórmas litterarias de que a novella foi o desdobramento natural, deixa ella de ser essa obra extraordinaria, com que Portugal, Hespanha ou a França se querem arreiar ou engrandecer, para ser estudada como uma consequencia da evolução espontanea das tradições mediévicas. Tal é a direcção que seguimos. Pela leitura a mais superficial de qualquer Novella de cavalleria, se descobre immediatamente um caracter narrativo, que nos revela a sua natureza *épica.* Este facto

(1) *Discurso preliminar,* p. III. Apud Colleccion Ribadaneyra, t. XL.

por si indica o processo critico; em vez de ir procurar a origem das Novellas de cavalleria em uma causa secundaria e fortuita de *nacionalidades* (Arabes, Godos, Scandinavos, Bretões), é mais facil e seguro procurar a sua rasão de ser, logica e fatal nas *fórmas litterarias,* que se foram modificando segundo os estadios da civilisação europêa.

Assim para chegarmos a um resultado definitivo sobre a these geral da origem das Novellas de cavalleria, e especialmente da formação do *Amadis de Gaula,* indicaremos aqui a vida das tradições epicas, desenvolvendo de preferencia o ponto de transformação das Canções de *Gesta* para a Novella em prosa. Quando as raças germanicas entraram na historia, no seculo v, appareceram em um estado de vida moral rudimentar e com um instincto de resistencia invasora, que os fez produzir os cantos narrativos, guerreiros, anonymos e não escriptos, chamados *Cantilénas;* estas cantilenas agruparam-se cyclicamente em volta de um typo historico e formaram as grandes Gestas, ou epopêas nacionaes dos povos modernos. Este facto seria desconnexo e não comprehendido, e como tal maravilhoso, se na vida da humanidade e nas civilisações primitivas se não encontrasse repetido com os mesmos caracteres fataes. Ao mesmo tempo que se estudavam as Gestas francezas com um ardor digno da Renascença, leu-se tambem pela primeira vez na Europa, em 1838, parte dos Vedas, o thesouro mais rico das tradições poeticas da humanidade; foi então que se descobriu, que as fór-

mas que levaram á magnifica creação da *Epopêa,* foram para a Europa moderna as mesmas que se succederam na India, na Persia, na Grecia, na Scandinavia, na Bretanha e na França. Revelação de uma harmonia suprema no que ha de mais intimo e espontaneo da actividade humana—a expressão sentimental. Observadas n'estes differentes povos as phases por que passou a Epopêa, tiram-se dos factos palpaveis e sem a minima arbitrariedade de theoria subjectiva, as seguintes leis:

I. Em quanto aos seus *elementos* constitutivos, a primeira creação poetica do homem, é absolutamente *religiosa;* as faculdades creadoras, que Vico analysou sobre as tendencias naturaes da metaphora, da metonymia e da synedoche, inventaram o Mytho sagrado, personificação das forças da natureza. Á medida que o sentido concreto dos Mythos se vae perdendo, e que os factos sociaes vão adquirindo estabilidade e importancia, os Mythos começam a servir de expressão historica; é este o momento em que a actividade da imaginação é levada fatalmente na corrente da elaboração epica.

II. Em quanto ás *fórmas* por onde o primeiro sentimento poetico e inspiração religiosa se traduz, acha-se na infancia dos povos que indicamos o Hymno theogonico, de um subjectivismo monotono, tornando-se antròpologico e narrativo, até que a ideia religiosa desapparece ante a necessidade de uma realidade historica do *Canto* avulso ou *aédico,* que tende por si mesmo a

agrupar-se cyclicamente ao receber uma elaboração individual.

Analysemos cada uma d'estas partes.

O Mytho religioso, primeiro germen da Epopêa. — O poder que tem o intellecto humano para se elevar á comprehensão do todo pela parte, do principal pelo accidental, do essencial pela qualidade, da affirmação por uma negação, determina a serie dos phenomenos primitivos de concepção sentimental, e ao mesmo tempo de aberrações e visualidades syncreticas, que constituem o *Mytho*. O instincto da causalidade, não fortalecido ainda pela experiencia nem pelos habitos da analyse, dá a todas as impressões um caracter absoluto; é esse mesmo instincto de causalidade que leva o homem a considerar cada facto da natureza em estado de immanencia, como producto de si mesmo, independente, e terrivel como um deos. Como este modo de comprehender coincíde com o modo de sentir definido, é por isso que os primeiros productos que o homem cria para servirem de expressão ás suas necessidades moraes, são o *Mytho*, essencialmente *religioso*.

A linguagem poetica que traduz e desenvolve o Mytho, que se contém sempre na palavra, recebe uma magia mysteriosa, que lhe vêm do rythmo cadenciado, e do canto communicativo; por seu turno esse mesmo rythmo e medida, derivados do respeito divino, da necessidade de dar á palavra usual um tom extranho e sobre-humano, influe na fórma do Mytho; este facto encontra-se no mais antigo periodo do sentimento da

humanidade: «Nos Brâhmanas (escreve Weber) brinca-se com o metro da maneira a mais pueril, e uma relação mystica é estabelecida entre a sua harmonia e a do mundo, apresentada como sendo a base d'ella. O seu rythmo *encantava* muito o espirito ingenuo d'estes pensadores para deixar de lhes ter proporcionado ensejo para formar taes symbolos.» (1) Esta influencia material do rythmo sobre o Mytho, dá-se tambem, ou melhor, continua-se no direito, nas fórmas cadenciadas das *formulas tautologicas*, que dão mais força ao nexo juridico, (2) derivado sobretudo da origem sagrada. Confirma-o a ideia religiosa e juridica do *supplicium*. A impressão augusta de encanto mystico e de terror sagrado, que é revelada pelo Mytho, apparece-nos, pela persistencia que tem sempre a tradição, nas fórmas epicas e até na linguagem rigorosa da jurisprudencia. A palavra *carmen*, que designa o verso sagrado do Mytho religioso, é tambem nas épocas posteriores da civilisação o verso historico da epopêa, e a disposição severa da lei; este facto está por si fazendo notar como do Mytho religioso saíram as suas vastissimas creações das epopêas seculares e da Symbolica do direito.

Vejamos o sentido do *carmen* com relação ás epopêas. Tacito, ao descrever os primitivos cantos historicos ou narrativos das raças germanicas, serve-se d'essa palavra, que encerra uma tal connexão psychologica:

(1) *Histoire de la Litterature indienne*, trad. Sadous, p. 82.
(2) Exemplo: *Jus, fasque; juste, pieque; Ope* et *consilio; Uti, frui*. Vid. Chassan, *Symbolique du Droit*, p. 342.

«*Celebrant* CARMINIBUS *antiquis... originem gentis conditoresque.*» (*Germ. II*). Jornandes tambem concorda com Tacito «*in priscis eorum* CARMINIBUS». (*De Geth. IV*). Eginhard allude da mesma fórma aos: «*Barbara et antiquissima* CARMINA...» (*Vit. Car. XXIX*). Tendo-se descoberto já, como as cantilenas germanicas saíram dos Mythos scandinavos, comprehende-se o valor immenso do sentido da palavra *carmen*. Com relação á Jurisprudencia, o *carmen* era o verso em que estava escripta a lei, e ao mesmo tempo a fórma da sua promulgação. Cicero chamava á Lei das XII Taboas *carmen;* tambem na Grecia *nomos* significava a lei e o canto. (1) *Lex horrendi* CARMINIS, chama Tito Livio á lei que instituia os Decemviros para julgarem o Horacio, assassino de sua irmã; o juramento de *pater patratus* é chamado tambem *carmen; rogationis* CARMEN era o texto da lei, e CARMEN *comitiorum*, a convocação dos comicios. (2) Nenhum dos productos da actividade humana se extingue; transformam-se constantemente adaptando-se ás novas phases da vida. O tom sagrado da palavra que encerrou o Mytho conservou-se no verso da Epopêa e no symbolo e fórmula do direito. Mas da expressão com que o homem conseguiu pela primeira vez traduzir o sentimento religioso pode-se tirar uma deducção mais ampla, derivando d'ella todas as fórmas poeticas. O *Lyrismo,* a *Epopêa* e o *Drama,*

(1) Chassan, *op. cit.*, p. XLII.
(2) *Ib.*, p. 373.

fórmas fundamentaes do sentimento humano, sairam do Mytho religioso; o *Lyrismo* foi o desenvolvimento dos Hymnos dithyrambicos das primeiras theogonias; a *Epopêa* foi a obliteração do sentido religioso ante o desenvolvimento da vida social, á medida que as raças foram firmando a sua independencia e attingindo a consciencia de nacionalidade; o *Drama*, foi a sequencia da dansa e do canto das cerimonias liturgicas, (1) como aconteceu na India, na Grecia, e na edade media com os *Mysterios* das confrarias da Paixão. Quando o Drama perde o caracter hieratico, que trouxe da sua origem, deriva-se então da Epopêa, como aconteceu na Grecia e na Hespanha. A dansa, que já apparece citada no periodo mythico dos Vedas, tem o mesmo nome que mais tarde teve o Drama. *Nâtaka* é a dansa e o drama; *Nata* significa o dançarino e o actor: «A etymologia, diz Weber, mostra-nos n'isto, que o Drama saíu da dansa, a qual na primitiva era provavelmente acompanhada de joco e de canto, mas que pouco a pouco foi sendo acompanhada de representações de pantomima, de procissões e de dialogos.» (2) Na edade media da Europa o *Ludus* é a primeira designação do Drama; é a lôa hespanhola, o *Jeu* francez, a procissão da *Montre* da bazoche. Conhecida esta connexão fatidica que ha entre todas as fórmas poeticas e o Mytho religioso, confirmemol-as pelos factos nos documentos que restam da

(1) Weber, *Histoire de la Litterature indienne*, p. 42.
(2) *Ib.*, p. 314.

India, da Persia, da Grecia, da Scandinavia, da Bretanha e da França, fixando principalmente a nossa attenção no periodo de transformação em que nos apparece o typo da Novella em que se moldou o *Amadis de Gaula.* (1) Não é isto remontar a questão *ab ovo*, mas estabelecer as bases em que assenta o rigor logico d'este livro:

a) *Epopêa na India.* — O primeiro documento por onde se conheceu na Europa a poesia sanskrita, foi um episodio da grande epopêa do *Mahabhârata,* intitulado o Bagavadgitâ; conta essa epopêa para mais de duzentos mil versos, e com um caracter analogo á *Iliada* da Grecia, apresentou a coincidencia de ser acompanhada de uma outra epopêa, mais artificial, intitulada o *Ramayana,* tambem analoga á *Odyssea.* Estas duas grandes concepções epicas permaneceram fechadas sob o sêlo pesado da antiguidade, por que faltavam os elementos para conseguir entender o que ellas queriam dizer; derivadas dos mythos religiosos da India, faltava o deposito d'esses Mythos para restituirem o sentido obliterado. Felizmente uma das descobertas mais importantes que o homem fez do seu passado foram os *Vedas,* os livros sagrados dos hymnos religiosos, das ceremonias liturgicas, das legendas theologicas, das genealogias dos deoses, e até das tradições historicas. O estudo dos *Vedas* veiu não só dar a chave para a intel-

(1) Todos os escriptores que tratam das Epopêas francezas, expõem sempre algumas ideias geraes sobre a *fórma epica,* mas carecem de rigôr nas deducções.

ligencia das duas epopêas indianas, mas egualmente explicar a primitiva poesia da Grecia e da Scandinavia. Uma tradição oriental, conta que os richis puzeram os *Vedas* em um prato de uma balança, e a epopêa do *Mahabhârata* em outro, e que o poema epico pesou mais do que os quatro *Vedas;* significa isto, como do Mytho religioso védico saíu o poema historico, ambos capazes de se avaliarem um pelo outro, e como a vantagem da epopêa accusa o desenvolvimento do interesse social. Vejamos como muitos dos mythos dos Vedas, puramente religiosos, se tornaram narrações historicas da epopêa. Os Persas e os Indios, no periodo ariano, viviam unidos na mesma cummunhão de crença; mas as duas raças separaram-se por uma dissidencia de ideia religiosa, os Persas queriam o predominio das divindades de absoluta entidade moral, os Indios queriam a divindade como tirada da natureza symbolisada. (1) Este primeiro facto, de antagonismo de dois povos, é a primeira condição para se crear uma epopêa; a India, com a tendencia para o symbolismo naturalista, devia entrar mais cêdo n'esta elaboração.

Todos os factos hoje achados pela historia litteraria levam á evidencia do principio fixado por Lemcke: «Assim como toda a combinação chimica é acompanhada de um desenvolvimento de calor, toda a combinação de nacionalidades é acompanhada de um desen-

(1) Weber, p. 26.

volvimento de poesia.» (1) Dada a separação das raças da Persia e da India, começou um periodo de lucta e de affirmação de independencia: o Mytho religioso começou a tornar-se secundario; e o dogmatismo theologio, querendo trazer a religião á rigorosa orthodoxia, separou-se da credulidade popular, deram-se então syncretismos de ideias antigas e de interpretações audaciosas, até que se foi perdendo o sentido que se ligava respeitosamente ao Mytho; a religião do inimigo era considerada sob um aspecto novo ante a intelligencia despreoccupada do prestigio; mas ao reduzir esses mythos a simples realidades da vida, demoliam tambem os seus que eram congeneres e filhos de um mesmo estado de espirito. Descrevendo este periodo historico, escreve Weber: «A rica mythologia, que a poderosa imaginação do povo creára a pouco e pouco, mudou tambem de uma parte as antigas emprezas dos deoses em legendas da antiguidade, participando do Mytho e da historia, transformando estes deoses ou os seus epithetos em heroes humanos, de outra parte e em um sentido opposto, ella fez que os mortaes superiores a seus similhantes, revestidos de uma fórma mythica apparecessem então como filhos de deoses e lentamente chegassem á dignidade divina, á propria gerarchia dos deoses.» (2) N'estas palavras profundas se encerram as duas primeiras phases da Epopêa; o Mytho religioso tende a

(1) D'après Mr. Gaston Paris, *Hist. poétique de Charlemagne*, p. 3.
(2) *Op. cit.*, p. 29.

tornar-se historico dentro do desenvolvimento social; a vida da nacionalidade ao affirmar-se e tomar consciencia de si, dá aos seus vultos historicos e aos seus grandes successos as côres maravilhosas do Mytho. Á primeira phase poderemos chamar *evhemerista*, do processo artificial tentado por Evhemero; da segunda phase temos exemplos nos antigos instituidores dos povos, como Moysés, Jesus Christo, Prometheu, Carlos Magno, que têm genealogias divinas.

Nos Hymnos dos Vedas encontram-se collecções ricas de legendas, como o terceiro *Brahmana do Samaveda;* (1) os Brahmanas, em prosa, que acompanham esses hymnos abundam em factos historicos. O mytho de Indra, no *Yajurveda*, já não é natural, já não é a expressão symbolica de uma força, de um phenomeno, é um deos bellicoso; na epopêa, o heroe Ajurna toma um caracter mythico, sendo uma das encarnações da India. Sirvamo-nos da authoridade do grande indianista de Berlin: «Como os reis de Firduzi, os personagens principaes do *Mahabhârata* e do *Ramayana* cáem tambem, e não resta para a historia senão os resultados geraes que interessam á historia dos povos, resultados aos quaes é applicada a antiga tradição dos deoses. As individualidades desapparecem e fazem-se reconhecer sob esta fórma como creações poeticas.» (2) Entre os ritos das diversas tribus, como diz Weber: «*desenvolve-se*

(1) Weber, p. 145.
(2) *Ib.*, p. 101.

pouco a pouco uma especie de rivalidade, á medida que se considera que uma tribu deve aos seus sacrificios uma maior ou menor prosperidade. Ali rebenta particularmente a inimisade entre as familias de Vasishtha e de Viçrmitra, inimisade que se prolonga durante a antiguidade *vedica*, representando ainda uma grande parte na poesia epica. . . » (1) Nos *Brahmanas* do Rig-Veda, o terceiro Adhyaya de Kanshitakaranyakan, «é de um valor inapreciavel para a historia e desenvolvimento do mytho epico, porque nos representa Indra em lucta com as forças da natureza, do mesmo modo que na epopêa Ajurna subjuga sob a fórma de genios máos.» (2) A guerra violenta entre os Kurus e os Pantchalas, que constitue a tradição epica do *Mahabhârata*, apparece apenas como um crime e emulação no Yajur-Veda, em um hymno, em que Ambalika (que tambem figura na epopêa como esposa do rei dos Kurus) se lamenta da felicidade de Subhadra, que habita em Kampila, cidade dos Pantchalas, e ella mesmo citada no *Mahabhârata* como esposa de Ajurna, representante d'estes ultimos. (3) Mesmo no periodo do mytho religioso, existia como se vê nos Brahmanas, cantos destacados, que se cantavam com acompanhamento de alahude, essencialmente narrativos, tendo sempre por objecto o cantar as façanhas portentosas dos reis piedosos, ou dos

(1) Weber, p. 102.
(2) *Ib.*, p. 119.
(3) *Ib.*, p. 205.

principes actuaes. (1) Chamavam-se estes cantos, primeiros rudimentos da epopêa, *Gâthâs*, e são em tudo similhantes aos cantares dos Aédos da Grecia, que precederam as epopêas homericas, e ás *Cantilenas* germanicas, que precederam as Canções de *Gesta*.

b) *Epopêa na Persia.*—As mesmas condições de lucta que provocaram a creação da epopêa na India deram-se egualmente na Persia; os seus monumentos de civilisação tambem nos conservam as provas da passagem dos cantos Mythico-religiosos para a epopêa historica. O livro sagrado do *Avesta* é a fonte divina d'onde se deriva a grande epopêa do *Schahnameh*. Weber traz um exemplo frisante d'este phenomeno: «os hymnos do *Rig-Veda* encerram provas sufficientes de antiguidade nas noticias inestimaveis que nos ministram sobre a origem e o desenvolvimento successivo dos dois cyclos epicos, o Cyclo persico e o Cyclo indiano, os quaes souberam ambos revestir as simples allegorias dos phenomenos naturaes de trajos historicos. Emquanto nos hymnos do *Rig-Veda* encontramos uma descripção ornada de côres poeticas do combate que dão no céo a luz e as trevas, representadas, ou simplesmente ainda no seu estado natural, ou bem já sob uma forma symbolica, como sêres divinos, no Veda persico o *Avesta*,—o combate desce do céo sobre a terra, e passa da ordem dos phenomenos naturaes para o dominio moral. O heroe é um filho que, em recompensa

(1) *Ib.*, p. 300 e 220.

do exercicio piedoso do culto de Soma nasceu para seu pae e é dado ao mundo para sua salvação. O dragão que elle abate é uma creação do deos do mal, armado de uma força de demonio, com o fim de destruir a pureza no mundo. O poema persa entra emfim no dominio da historia; o combate tem logar sobre a terra ariana, a serpente (Aji Dahaka, no Zend = Ahi Dasaka, no *Veda)* transforma-se em Zohak, o tyranno sobre o throno de Iran, e o bem, que o bellicoso Fêredun (Traitana, no *Veda* = Thraêtaonô, no Zend) procura ao povo oppresso, é a liberdade e a vida feliz sobre o solo paternal. — A tradição persa percorreu estas phases no decurso de uns dois mil annos; ella passou do dominio da natureza para o dominio epico, e depois para o da historia.» (1)

Com o apparecimento da epopêa persa do *Schah-Nameh*, de Fidursi, dá-se a mesma lei moral de ser esta creação um protesto da resistencia da nacionalidade; quando o islamismo ia banir a religião de Zoroastro, e a monarchia persa caía sob o jugo dos companheiros de Omar, os velhos mythos com o sentido quasi obliterado vieram dar vigor ás tradições historicas, que se renovavam na memoria do povo como a expressão ainda viva da nacionalidade. Fidursi, o collector das tradições dos *ditkans,* ou da aristocracia territorial antes do dominio mussulmano, seguia o islamismo, e este caracter como que de estrangeiro, levou-o a penetrar

(1) *Ib.*, p. 99; cf. Roth, l. c.

no *Schah-Nameh* a consciencia da nação que estava totalmente assimilada. A linguagem de Fidursi matisada das mais arrojadas metaphoras, não é uma consequencia da imaginação oriental, mas da abundancia de mythos que interpretava segundo a edade historica em que vivia; ao descrever uma batalha, quando diz: «De um lado estava o fogo, do outro estava a tempestade...» que é isto senão a tendencia abstracta do genio persa, que approximava outra vez o facto historico da natureza do mytho? «as lanças que se aqueciam no sangue pareciam no meio da poeira como azas de abutre sobre as quaes o sol tivesse derramado vermelhão. O interior do nevoeiro retumbava com o ruido dos timbales e a alma das espadas saciava-se de sangue rubro». Sente-se aqui um sentimento da realidade desvairado pelas côres phantasticas dos Mythos primitivos. Pela primeira vez a extraordinaria intuição de Burnouf descobriu que os heroes historicos do *Schah-Nameh*, conservam em grande parte as feições das divindades védicas que atravessaram o scisma de Zoroastro, o reino dos Achmenides, a occupação macedonica, a invasão dos Parthos, a renascença persa sob os Sassanides, a conquista mussulmana, e que as familias da aristocracia territorial e dos cultivadores (Dikhans) recordavam em cantos avulsos no tempo em que Firdusi foi encarregado de os recolher. (1)

(1) Max-Muller, *Essai sur l'Histoire des Religions*, p. 139.

Os mais celebres nomes dos heroes de *Schah-Nameh*, segundo as investigações de Burnouf, encontram-se na fórma mythica no *Àvesta;* taes são *Jemshid*, *Feridun* e *Garshasp*, representantes das tres mais vetustas gerações humanas *Yma*, *Hshaêta*, *Thraêtona* e *Keredôspa;* remontando á origem primitiva d'estes mythos tornados heroes, acham-se na sua fórma de personificação nos *Vedas*, sob o nome de *Yama*, de *Trita* e de *Krisasva*. Burnouf leva estes paradigmas mais adiante; mas os factos que ficam expostos bastam para pôr em evidencia a lei da formação épica. Diante d'esta unidade do sentimento humano, exclamava Burnouf: «É curiosissimo vêr uma das divindades indianas a mais venerada, dar o seu nome ao primeiro soberano da dynastia ario-persa; etc.» A epopêa persa do *Schah-Nameh*, prende-se ás tradições epicas da Europa pelas suas intimas analogias com os *Eddas* e *Niebelungens;* foi por isso que ao procurar-se a origem da Cavalleria, os processos errados dos criticos a foram localisar na Persia. Ào vêr a analogia exterior que ha entre o hypogripho do poema de Ariosto, e o *simurgh*, ou cavallo alado da epopêa persa, escrevia D. Pascoal de Gayangos: «Estas y otras maravillas suponen, recogió en Oriente la atropellada turba de ociosos peregrinos, á quien la curiosidad ó la devocion hacia dejar los logares patrios por las áridas llanuras de la Palestina; y mas tarde los ministriles y fabulistas normandos de Francia e Inglaterra, que seguian las banderas de sus senõres feudales en las guerras de las Cruzadas, las introducian en sus

*

poeticas narraciones y libros de Gestas.» (1) Este modo de vêr as questões em origens litterarias equivale á formação mechanica das linguas da philologia do seculo passado. D'este modo nunca se chega a penetrar o sentido da vida, que é o grande fim da historia. Assim como o *simurgh* persa é o typo do hypogripho, tambem a bella Tehminé, da epopêa de Firdusi, vae no seu delirio de amor deitar-se junto de Rustem, do mesmo modo que a formosa Briolanja se entrega a Amadis, na novella do *Amadis de Gaula*. Que concluir d'estes símiles? Que é impossivel penetrar estas analogias, se não seguirmos a corrente das tradições nas differentes phases da vida da humanidade, em que se foram transformando para as acompanhar. Na epopêa de *Schah-Nameh* ha o mesmo espirito das Gestas cavalheirescas da edade media da Europa; ha aventuras, torneios, brazões, escudos, amor mystico, fidelidade, mas a paridade d'estas duas creações não pode procurar-se no facto material da imitação. Antes d'isto ha causas organicas; os *pehlwan*, ou os chefes militares da Persia cujo titulo significa o homem da fronteira, equivalem ao *marchio* do direito territorial da edade media; a propriedade é adquirida pela investidura, como os nossos feudos, e o guerreiro conserva-se sob a suzerania do rei, como os barões dos tempos senhoriaes. É por isso que as analogias poeticas não podem ser attribuidas á imitação caprichosa, mas sim á fatalidade de um identico meio social. Quan-

(1) *Libros de Cavallerias*, p. III.

do falarmos da Epopêa germanica apontaremos as suas intimas relações com o *Schah-Nameh*, por que foi pela sua degeneração successiva que se chegou á fórma das Novellas em prosa de cavalleria.

c) *A Epopêa na Grecia.*—Era a mais antiga no conhecimento dos eruditos e ao mesmo tempo a que mais tarde foi comprehendida. *A Iliada* e a *Odyssea* de Homero, pareceram um facto maravilhoso da intelligencia humana; mas desde o momento que se descobriu como a epopêa persa foi recolhida, como os *Dihkans* se parecem com os *Aédos*, como antes de Fidursi trabalhara um Danischwer, do mesmo modo que antes de Homero um Demodoco, Tamyris e outros muitos, immediatamente se viu que era natural a impersonalidade de um grande rhetorico grego anterior a todas as academias. A descoberta dos *Vedas* veiu illuminar a intelligencia na comprehensão da epopêa grega; veiu ensinar-nos a reconstruir o periodo mythico ou ante-homerico, d'onde saíu a *Iliada* e a *Odyssea* com caracter historico.

Vistos a esta luz os grandes poemas da Grecia foram produzidos por causas identicas ás que provocaram a formação do *Mahabhârata* e *Ramayana* na India, e do *Schah-Nameh* na Persia. Vamos primeiramente aos factos religiosos e depois aos factos politicos. A lucta das ideias e crenças theologicas, d'onde resulta o triumpho de uma das fórmas do scisma, e por consequencia o esquecimento do sentido dos dogmas decahidos, é que provoca a primeira tendencia da modificação dos Mythos para exprimirem os factos historicos. Na Grecia

encontramos a lucta de dois grandes dogmas pertencentes ao ramo dorico e ao ramo jonico; Apollo é a divindade suprema para os doricos centraes, que vivem para o lado das montanhas em uma certa estabilidade de costumes e de orthodoxia; Neptuno é a divindade dos jónicos, que vivem no archipelago e em communicação constante com o mar, recebendo da Asia e accommodando a si as novas crenças e fórmas de civilisação que de lá lhes vinha. O culto de Neptuno era syncretico; elle invadiu o dogma apollineo.

Este antagonismo penetrou nos poemas homericos; quanto á epoca da agglomeração cyclica d'estes poemas, coincide ella tambem de um modo fatal com o momento em que a nacionalidade grega teve de fortalecer-se para resistir á invasão de Dario e do poder tyrannico da Persia. Foi um periodo analogo áquelle em que se cantaram as canções de Gesta do seculo XII, quando os differentes povos da Europa se esforçaram para resistir ao dominio sarraceno que se estendia da peninsula hispanica para além dos Pyrinneos. O facto de apparecerem ainda diversos hymnos mythologicos sob o nome de Homero, revela-nos essa lei fatal da derivação da epopêa. Ainda na Grecia moderna, e isto abriu ao inglez Wood uma nova direcção critica, existem os cegos cantores ou aédos, como os que produziram os elementos da *Iliada* e *Odyssea;* (1) na tradição actual

(1) Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I, p. XC.

ainda se repetem canções parecidas com as primitivas, como a de *Eresione*, cantada em Samos pelas crianças quando iam pedindo de porta em porta para celebrarem o culto festivo de Apollo. (1) Com os caracteres que temos apresentado, Roma não chegou a ter uma epopêa, porque os seus cantos mythicos confundidos prematuramente pelas largas conquistas, não duraram bastante para se tornarem historicos; a Italia tambem é deficiente n'este topico da sua ethnologia.

d) *A Epopêa scandinavo-germanica.*—Assim como a Grecia não conservou os cantos mythicos d'onde sairam as epopêas da *Iliada* e *Odyssea*, dá-se o facto contrario na poesia scandinava: os cantos mythicos dos *Eddas* não chegaram a receber a fórma epica dentro da propria Islandia, nem pela actividade privativa d'esses povos do norte, que nas suas tradições mais se approximam das tradições orientaes. Os *Eddas* tornaram-se epicos na vida historica das raças germanicas; os *Niebelungens* são na maior parte as divindades scandinavas dos *Eddas* personificadas, transformadas por uma epoca humana. Assim temos aqui os elementos constitutivos da epopêa separados; pertence ao critico reunil-os, dirigido pela lei fatal que se dá na epopêa indiana e na epopêa persa. Discutindo a epopêa scandinavo-germanica, temos a encarar a questão sob o aspecto *mythico*, mostrando que as tradições dos *Eddas* têm uma connexão com as ideias religiosas do Oriente, prove-

(2) *Ib.*, p. cv.

niente do periodo das migrações indo-europêas; emquanto ao ponto de vista *historico*, mostrar como os mythos dos *Eddas* se tornaram de representações das forças da natureza, de puras entidades moraes, em personalidades reaes, nos heroes dos *Niebelungens*.

Ampère ao expôr o estado da sciencia a que os trabalhos de Burnouf e de Mohl o levaram pelo estudo da lingua e da epopêa persa, conclue: «A ideia fundamental da religião persa, a ideia da lucta, do bem e do mal, representados um pelas potencias da luz e o outro pelas potencias das trevas, esta ideia é a base da mythologia scandinava.» Os que trabalharam sobre a poesia scandinava chegaram ao mesmo resultado.

O pantheismo naturalista do *Avesta* repete-se nos *Eddas* com a adoração espiritual dos elementos: a terra *(Hlodyn)*, o mar *(Aegir)*, o ár *(Kar)*, o fogo *(Loki)*. A connexão intima d'esta analogia, explica-se pelas divindades scandinavas os *Ases (Esir,* no pl.) que tambem se encontram na India nos antigos *Isha*. Sobre isto escreve Du-Méril, na *Histoire de la Poesie scandinave:* «é uma coincidencia singular, que os *Asur*, que na mythologia indu são intelligencias superiores á humanidade e em hostilidade com os deoses, tenham por mãe *Danu*, e que os *Ases* que vieram evidentemente do Oriente, para a Scandinavia, lhe dessem o nome de *Danemark* (terminus, limes). Encontra-se pela primeira vez em Procopio, e seriamos tentados a acreditar que hereticos sectarios dos *Asur* foram expulsos do Industão e teriam vindo estabelecer a sua religião no norte da Eu-

ropa.» (1) A relação entre os mythos persas e scandinavos apparece em factos singulares e da mais eloquente excepção: por exemplo, o camêlo, conhecido entre todos os povos da Europa por uma designação grega, era chamado pelos Scandinavos *fil*, do mesmo modo que pelos Persas. (2) A identidade de caracteres, que existe entre o *Schah-Nameh* e os *Niebelungens*, explica-se primeiro pela egualdade dos mythos religiosos.

Na poesia scandinava o homem nasceu do freixo (Ask); segundo Görres, na cosmogonia persa o homem tambem nasce de uma arvore. (3) Thor, o protector dos vivos, tem em vista extinguir o mal na sua origem, pescando a serpente *Migdard;* Arihmane, o principio do mal, na poesia persa é representado na fórma de uma serpente, (4) e no *Schah-Nameh*, fala-se muito na Serpente dos mares.

Tanto os Persas como os Scandinavos celebravam o solsticio da primavera accendendo fogueiras a Sam João. (5) A morte de Baldur, resultante de sua mãe, que tendo pedido por elle a todos os objectos da natureza se esqueceu de implorar o gui por seu filho, é similhante á morte do principe *Asfendiar* no *Schah-Nameh*. Para punirem a perfidia de Loki, os deoses accorrentaram-no

(1) *Op. cit.*, p. 90.
(2) *Ib.*, p. 48.
(3) *Ib.*, p. 94.
(4) *Ib.*, p. 107.
(5) *Ib.*, p. 100.

do mesmo modo que na Persia a Arhimane; (1) ao inferno persa é similhante o *Nastrond*, ou inferno scandinavo; (2) tanto nos *Jardim das Rosas* de Sadi, como no *Walhala* scandinavo, os heroes bebem constantemente em uma alegre immortalidade. (3)

Deixemos os paradigmas dos mythos, e vejamos como na propria Scandinavia tendiam a tornar-se narrações historicas; depois procuraremos os seus vestigios religiosos nos *Niebelungens*. Starkath, que no *Hervararsaga* tem um caracter mythico, e que soffre uma amputação que Thor lhe faz dos dedos da mão, figura mais tarde como um scaldo, de quem restam varios cantos; (4) sobre um canto de Starkath, é que Saxo Grammaticus faz a descripção da batalha de Bravalla. (5) Odin, segundo o *Edda* de Snorre, era descendente do deos Thor, e no *Voluspa* é apresentado como seu filho; entra na trindade scandinava, significando a Sabedoria, entre Thor (a força) e Freyr (a bondade); apesar d'isto torna-se um heroe, emigrado da Asia no tempo da invasão de Pompeo n'aquella região. Em uma das phases da actividade épica, o heroe torna-se tambem mythico, tomando um caracter divino; Jornandes conta que o rei Tannasin foi considerado depois da sua morte como um deos; segundo Cedrenus, Thor succedeu a

(1) *Ib.*, p. 102.
(2) *Ib.*, p. 103.
(3) *Ib.*, p. 101.
(4) *Ib.*, p. 44 e 62.
(5) *Ib.*, p. 31.

Ninus, e foi divinisado. (1) Era este o ponto em que os povos Scandinavos estavam aptos para formarem a sua epopêa; não a formaram por não terem uma ameaça de ruina da nacionalidade. Porém os povos invadidos por estes homens do Norte (os Normandos) apresentam nas creações epicas que formaram elementos mythicos scandinavos, como verêmos adiante nas epopêas francezas e bretãs. Nos *Eddas* citam-se cantos que não existem n'aquella collecção, e até 1839, já tinham sido recolhidos tres cantos mythicos, com o mesmo espirito d'ella; (2) isto nos dá uma das causas mais fortes por que se não constituiu por si a epopêa scandinava, cujas fórmas mythicas iam seguindo o mesmo esquecimento que na Grecia.

Nos *Niebelungens* da Allemanha lida uma grande parte dos personagens dos *Eddas*, com o mesmo nome, mas com um caracter já historico; *Brunhilt*, conserva ainda a feição maravilhosa de Walkirie; Sigfrif, é o Sigurth com interesses humanos. Entre as differenças que ha dos *Eddas* para os *Niebelungens*, ha um meio termo, o *Niflunga-Saga*, que nos mostra a corrente da tradição allemã, que ia formando a epopêa. A personificação de *Atli*, nos *Eddas*, que na sua fórma vaga significa o juiz, o pae, o nobre, torna-se uma realidade no *Etzel* dos *Niebelungens*, evidentemente o Attila da historia, com sua mulher Herka, e seu irmão Bleda, que

(1) *Ib.*, p. 98.
(2) *Ib.*, p. 33.

na legenda se chamam Herche, e Blöde. Dietrich von Bern, é Theodorico de Verona. Os nomes de Siegfried, Brunhild, e Kriemhild, não tem uma evidente realidade historica; são restos dos mythos scandinavos renovados pelo facto da morte do rei austrasiano Sigebert, marido de Brunehaut, a qual lucta de morte com Fredegonda. (1) O confronto dos mythos dos *Eddas* com os heroes dos *Niebelungens* tem sido o principal trabalho dos philologos da Allemanha; as phases da epopêa paralisaram-se com a adopção da civilisação christã pela raça germanica; vejamos como ellas se continuaram na elaboração poetica dos frankos, e em que ponto as recolheram os povos meridionaes.

e) *As Epopêas bretãs e francezas.*—Do mesmo modo que o *Mahabhârata,* o *Ramayana* e o *Schah-Nameh,* têm a extraordinaria importancia de nos mostrarem por factos palpaveis a origem e o modo de formação organica das creações épicas, seria impossivel o conhecer o seu desdobramento successivo, a sua transformação, a sua degeneração segundo o predominio do meio social e das faculdades humanas, se não existissem os poemas pertencentes ao cyclo da *Tavola-Redonda,* e ao cyclo de *Carlos Magno,* dos povos meridionaes, do Occidente da Europa. No producto da elaboração poetica do genio gallo-franko e gallo-bretão, encontramos: 1.º restos de tradições mythicas, provenientes das invasões scandinavas em França, e dos Normandos na

(1) Lavelleye, *Les Niebelungens*, p. LVII.

Inglaterra, e do elemento franko e borgonhão; 2.º a fórma do hymno theogonico no laconismo da Cantilena germanica, anonyma, não escripta, mas recebendo um interesse historico; 3.º um agrupamento cyclico em uma epoca de espontaneidade, de que ha a prova na *Chanson de Roland;* 4.º uma contrafacção individual na formação dos Cyclos dos vassallos revoltosos, bem como um syncretismo ou affectação historica; 5.º a conversão dos poemas em prosa no seculo XV, dando assim origem ás *Novellas* de Cavalleria do agrado do cesarismo; 6.º a corrupção allegorica do ideal cavalheiresco já não comprehendido, tomando para seus heroes os pastores e os grandes vultos da antiguidade; 7.º finalmente o abandono d'estas fórmas não comprehendidas, que voltaram para o povo tomando a fórma laconica dada na *Bibliothèque bleu* e nos *Livros de cordel.*

A longa vida das tradições épicas n'estes povos do sul é que nos proporciona um documento tão importante, que se não pode repetir voluntariamente como uma serie de transformações chimicas no laboratorio; aproveitemo-nos da fatalidade que o conservou para comprehendermos a fatalidade que o produziu. Tendo em vista unicamente mostrar a origem das *Novellas de Cavalleria,* remontámo-nos a estes principios geraes, para mostrar que não ha problemas insoluveis aonde não ha solução de continuidade entre os seus dados capitaes. Por tanto esboçaremos apenas os tópicos que acima ficam indicados, insistindo no ponto que nos interessa, —que é *a passagem dos poemas epicos modernos para*

a prosa das Novellas. N'esse leve exame tocaremos os elementos que se renovam nas Novellas, e assim fica morta a questão da sua origem persa, arabe, scandinava ou celtica, a que as queriam attribuir pelo facto de uma mera analogia de situação. Estudamos em commum os cyclos da *Tavola Redonda* e de *Carlos Magno,* porque ambos foram reunidos syncreticamente nas Novellas de Cavalleria.

Antes do rei Arthur receber nos poemas um caracter historico, antes de se constituir o mundo de aventuras do Santo Graal, os povos bretões tinham os seus cantos mythicos,—cujos caracteres ainda se repetem nos heroes. Esses cantos mythicos perderam-se na sua forma primitiva, porque segundo refere Cesar no *Commentario das guerras das Gallias*, (VI, 19) os Druidas prohibiam o passar a escripto esses canticos religiosos; mas as tradições locaes e os contos em prosa ajudam a recompôr a ideia mythica. As analogias que ha entre os poemas da Tavola Redonda com os mythos scandinavos, remontam-nos a essa epoca perdida. Veland, o ferreiro scandinavo, apparece na vida de Merlim; e Merlim, é o homem marinho do Halfssaga, *(marmemill)* ainda vulgar na Islandia. A ida de Uther Pendragon doente é como se conta de *Ivar Beinlause;* o duello em uma ilha, como se usava na Scandinavia *(halurgang)* é seguido pelo rei Arthur quando desafiou a Flallo; (1)

(1) Brynjulfsson, *De l'ancien Roman français*, etc., nas *Mem. de la Societé des Antiquaires du Nord,* p. 407. Ann. 1845-1849.

a associação cavalheiresca bretã é o *Halfsrekkes* e o *Jorusvikingues* scandinavo; os *Beserkes*, os cavalleiros que seguiam aventuras, nos costumes do norte, são o typo dos heroes bretões. (1) Os cavalleiros que andam em busca do *Santo Graal*, são moldados, ou antes são a reminiscencia mythica scandinava de *Svegder* e *Gylf* á busca do antigo *Asgard*, ou o mundo dos deoses que estava perdido; Eirek é o typo do monge aventuroso Sam Brendan. Alfred Maury mostra a presistencia dos mythos bretões no cyclo epico do *Santo Graal:* «A bacia magica dos Druidas tornou-se o vaso que encerrava o sangue do Salvador, o *santo Graal*, que José de Arimathia, cuja memoria se substituiu egualmente á do Druidismo, levou para Inglaterra.» (2) A lança symbolica, sobre a qual o iniciado bardico dava um juramento solemne de luctar contra os Saxões invasores, e que symbolisava esse protesto de resistencia, tornou-se a lança com que Longuinhos trespassou o lado do crucificado. O vaso celtico *Pererdur*, que inspirava o genio poetico, dava a sabedoria, o conhecimento do futuro e do mysterio do mundo, é o mytho que se transformou no *Graal* ou vaso historico de José de Arimathia. As aventuras de *Perceval* e de *Tristam*, assimilam-se ás proezas de Bodvar Biark e de Sigurd scandinavos; foram estes os modellos dos heroes novellescos. Pelas suas relações com os mythos e epopêa persa, a Scandi-

(1) *Ib.*, p. 407.
(2) *Fées au Moyen-Age*, p. 62; e not. 2.

navia estabeleceu na tradição da Europa a connexão com a poesia do Oriente. O *Brasão,* que é um dos grandes moveis nas aventuras das Novellas, não se comprehende se procurarmos a sua origem nos que primeiro o usaram, em vez de irmos buscar a sua proveniencia mythica. Sobre este caracter do *Brasão,* servimo-nos das palavras de Brynjulfsson: «não creio que o *brasão* ou a sciencia heraldica, que era tão ligada á cavalleria, possa derivar-se dos Frankos, ainda que a origem seja incontestavelmente germanica. Esta sciencia desenvolveu-se simplesmente da crença nos *Fylgies,* que se espalhara na antiga Scandinavia e existe ainda na Islandia, segundo a qual, sêres mysticos, chamados *Fylgies,* acompanham sob a fórma de um animal cada homem, em parte, como o emblema physico ou corporal de seu caracter particular.» (1) Quando nas Novellas de Cavalleria vêmos a descripção do *brasão* do paladin, mal se liga a ideia de que esse quadro caprichoso revela sob a phantasmagoria arbitraria a impressão fatal de uma antiga crença mythica. Os bobos e jograes das côrtes europêas continuavam o costume dos *leikarar* e *trodir* dos reis scandinavos. O dogma eddico dos *Einheriar*, os heroes que os Ases admittiam no céo para os ajudarem a combater os gigantes, reproduz-se no ideal historico dos cavalleiros que voltam do outro mundo para defenderem a patria ou a religião, como

(1) *Mem. de la Societé des Antiquaires du Nord*, p. 383. Ann. de 1845-49.

Ogier le Danois, o rei Arthur, Harmodius na Grecia, S. Thiago, Siegfried, Frederico Barba-Roxa, ou tambem D. Sebastião. No cyclo da *Tavola-Redonda*, os mythos scandinavos tornam-se episodios de aventuras; no *Lancelot do Lago*, um cavalleiro morto é mettido em um navio e deixado á mercê das ondas, tal como no Snorra-Edda fazem os Deoses ao cadaver de Baldur. Mais nos assombra vêr este mesmo mytho conservado ainda na tradição poetica dos Açores, na *Donzella que se fina de amor:*

> «Carregae-a d'ouro e prata,
> *Mandae-a deitar ao mar,*
> Para que aonde ella chegue
> Ter com que a enterrar. (1)

No canto de *Voluspa* dos Eddas, cita-se um rio, *Slithur*, cheio de lodo empestado, e que arrasta na sua corrente espadas; este rio é egualmente descripto na viagem de S. Brendan:

> Enfers jetet fus et flames,
> Perches ardans et les lames. (2)

Na saga mythica de Sigurd, foi por uma bebida magica que Krimild levou este heroe a casar com Gudrun; no cyclo da *Tavola-Redonda* é tambem por um amavio que Tristão apaixona Yseult; nas cantigas populares portuguezas, quando se fala em casamento, diz o namorado:

(1) *Cantos populares do Archipelago açoriano*, p. 222, 225.
(2) Apud Du Méril, *op. cit.*, p. 102.

Menina que estaes na fonte,
Dae-me agua, quero beber.

No extracto de *L'Image du Monde*, publicado por Leroux de Lincy, da mesma fórma que nas epopêas da edade media, os Dragões guardam sempre os thesouros:

La sont les *grans montaignes d'or*,
De pières et d'autre trésor;
Mais n'i se aprochier nus hons
Por les dragons et les grifons... (1)

É um thesouro guardado por Fafnir, que é a causa da ruina dos *Niebelungens*. Os heroes scandinavos deviam saber os *nove exercicios*, entre os quaes eram o saber tocar harpa e jogar o xadrez. Nos romances da tradição portugueza, os cavalleiros cantam canções mais suaves do que os anjos no céo ou as sereias no mar:

—Chegae áquella janella,
Ouvi um dôce cantar;
Ouvi cantar as sereias
No meio d'aquelle mar.

«Elle não são as sereias
Nem o seu dôce cantar;
Elle é o Dom Duardos
Que a mim me vem visitar.» (2)

Na Novella do *Amadis de Gaula*, o namorado firme de Oriana, tambem possue a arte da poesia:

(1) *Livre des Legendes*, p. 208.
(2) *Cantos do Archipelago*, p. 273.

«E recordando-se da lealdade que sempre com sua senhora tivera, e das grandes cousas que por a servir havia feito, sem causa nem merecimento a ter-lhe dado tão máo galardão, fez esta canção, com gram sanha que tinha, a qual diz assim:

Pois se me nega victoria
Que justo me era devida,
Ali onde morre a gloria
E' gloria morrer a vida.

E com esta morte minha
Morrerão todos meus damnos,
Minha esperança azinha
O amor e seus enganos.

Mas quedará em memoria
Lastima nunca perdida;
Que por me matar a gloria
Me mataram gloria e vida. (1)

No romance popular de *Gaifeiros*, da tradição portugueza, cita a prenda do jogo:

Sentado está D. Gaifeiros
Lá em palacio real
Assentado ao taboleiro
Para as tavolas jogar... (2)

Entramos na investigação do elemento mythico das Gestas carlingianas. O nome de *Loquifer* tem nas Gestas o mesmo sentido que *Loki*, o diabo scandinavo. (3)

(1) *Libros de Caballerias*, p. 124. A tradução accusa o original primitivo.
(2) *Romanceiro geral*, p. 94.
(3) Du Meril, *op. cit.*, p. 102.

Na *Chanson de Roland,* abundam os vestigios do mytho. Roland, sendo derrotado pelos Sarracenos, e tocando o cór para accudirem, é a fórma historica da ideia mythica do aniquilamento dos deoses e do universo no Ragnaröck; (1) O cór é o mesmo *Gjallarhorn,* tocado em egual circumstancia por Heimdal. A formosa Alda *(Audr)* ao saber do desastre de Roland, é uma reminiscencia de Nanna, mulher de Baldr, ou de Ingbord, a namorada de Hialmar. A traição de Ganellon, o seu caracter e a pena que lhe infligiram do esquartejamento, é a mesma de Loke. Durandal, a espada invencivel de Roland, é o *Draguendill,* com que na Norwega era conhecida a espada da familia de Rafnista. A Gesta de *Ogier le Danois* é um desenvolvimento da saga islandeza de Helgi; (2) proveniente de uma tradição mythica do norte, para se popularisar em França teve de se apropriar do interesse historico, tornando-se um Oggerius ou Otgarius, que rompe com Carlos Magno e se homisia na côrte do rei Desiderius.

Indicado este elemento mythico, vejamos agora a sua origem historica; as Cantilenas germanicas, em tudo similhantes aos Romances peninsulares, laconicas, dramaticas e quasi nada descriptivas, coincidem na epoca da sua vulgarisação com o seculo das grandes invasões do seculo V; a causa immediata da passagem d'estes cantos de mythologicos para historicos, foi o chris-

(1) *Mem. des Antiquaires du Nord,* p. 399.
(2) Du Meril, *Ib.,* p. 376.

tianismo, que baniu a religião odinica; os ramos mais fortes da raça germanica, como os godos e borguinhões, que mais resistiram ao proselytismo christão, foram os que menos vestigios deixaram da sua poesia primitiva, banida com a velha crença. A fórma da *Cantilena* conhece-se por um venerando fragmento descoberto por Jacob Grimm na bibliotheca de Fulda, em que se descreve a lucta entre Hildebrand e Hadebrand; o manuscripto interrompe-se no momento mais dramatico possivel, quando o pae e o filho, desconhecidos um ao outro, têm de se bater mortalmente. Hildebrand, o velho, conhece o filho e procura evitar o combate; Hadebrand desconfia do velho huno, e não quer acreditar que seja seu pae. Para completar esta admiravel Cantilena, Ampère foi encontrar no *Schah-Nameh* um episodio analogo entre Rustem e Zohrab seu filho, e nas tradições celticas entre Carthon e Clessamor, e entre Conloch e Cuchullin. (1)

As analogias d'essa Cantilena germanica com as tradições persicas e celticas só se podem explicar pela persistencia dos mythos religiosos. A feição mythica das Cantilenas contribuiu tambem para o seu desapparecimento ante os dogmas christãos, que se serviam d'ellas para propagar as lendas dos Santos, como vêmos no *carmen publicum,* ou Cantilena da vida de *Saint Faron,* na de *Saint Guillaume de Gellone,* e no canto de *Santa*

(1) *Histoire litteraire de la France avant Charlemagne,* t. II, p. 137.

Eulalia. As lendas latinas extinguindo essas fórmas populares, muitas vezes conservaram-se por via d'ellas e seguiram o mesmo desenvolvimento. Vejamos um exemplo, que é applicavel ao *Amadis:* todos os medievistas são conformes em reconhecer que o poema de *Miles et Amiles* saíu de uma redacção legendaria latina. (1) O nome de *Amadis,* segundo a importancia que a edade media ligava ao horoscopo dos nomes, foi tomado do Santo em cujo dia o heroe nasceu; lê-se na Novella: «La doncella tomó tinta é pargamino, e fizo una carta que decia=Este és *Amadis* Sin-tiempo, fijo de rey;= é sin tiempo, decia ella, porque creía que luego seria muerto; *y este nombre era alli muy preciado, porque assi se llamaba um* Santo *à quien la doncella lo encommendó.*» (Cap. I.) Quando, no poema francez, *Amadas* está em um grande perigo, é pelo nome d'esse Santo que pedem a Ydoine que o venha vêr:

Venés, dame, par *saint Amant!*
Veoir .I. des plus faus naïs
Qui soit en .LX. païs.
(v. 3092)

O mais notavel é que no catalogo de uma Bibliotheca monastica do seculo XII, vem citado um poema latino de *Santo Amand,* junto com o poema de *Miles et Amiles:* «*Milo* unus, cum *S.ci Amandi vita metrice composita.*» (2) Santo Amand foi um bispo do seculo VI,

(1) Léon Gautier, *Epopées françaises*, t. I, p. 89.
(2) *Bulletins de l'Academie de Bruxelles.* Ann. de 1842, II, p. 591. Publicou-o Bolland nas *Acta Sanctorum*, Febr. VI.

celebrado nas *Acta Sanctorum;* da lenda saíram os elementos do poema em verso, como o levam a suppôr varias analogias com o poema.

Hoje, que as origens dos poemas do *Santo Graal* foram achadas por M. Paulin Paris, como sendo fundadas sobre a posse do relicario da Abbadia de Glastonbury (1), e determinado tambem que a Gesta de *Miles et Amiles* saíu de uma *Acta* recolhida por Bolland, temos achado um novo criterio para investigar a formação dos poemas de aventuras inspirados pelo espirito christão. As ficções do *Amadas* ou de *Amadis*, pelas referencias a *Saint Amant*, e ao *santo do seu nome*, foram approximadas da Vida de S. Amand, recolhida nas *Acta Sanctorum* de Bolland, (Febr. p. 816.) e os traços principaes do Santo, que começou a ser popular no seculo VI na Italia, Flandres, Allemanha, Hespanha, Normandia, e Bretanha, apparecem-nos conservados sob as feições do cavalleiro do poema do seculo XIII. Vejamos alguns paradigmas: Santo Amand foge de casa de seus paes, aos quinze annos, e esconde-se na Ilha Ogia ou Oge, da Bretanha armoricana, e ali se entrega á vida monastica; no poema, *Amadas* tambem se retira de casa de seus paes em edade approximada dos quinze annos, e na Novella, esconde-se na Ilha da Peña-pobre, onde passa vida eremitica. A serpente monstruosa que Santo Amand viu, é a *Gran Serpiente*, em que andava Urganda la des-

(1) Romania, 1er ann., p. 457: *De l'origine et du developpement des Romans de la Table Ronde.*

conocida, (p. 360) na novella do *Amadis.* O nome de *Amadis de Gaula,* não será apropriado de *S. Amandio Galesinus* «qui illius civitatis primus episcopus»? *(Act. Sanct.* ib., p. 829.) Uma das mais notaveis discipulas da doutrina de Jesus prégada por Santo Amand, foi a princesa *Aldegonda*; «Oritur puella quaedam *ex regali prosapia,* nomine Aldegundis.» *(Act. SS.* xxx Januari, p. 1036.) Este nome, na fórma popular em que o *g* se vocalisa, e o *d* desapparece ou se confunde com *n,* dá *Aldeona,* que é o mesmo que *Ydoine* ou que o nosso *Aurodona.* Das mãos de S. Amand recebe Aldegonda o véo de virgem, e na sua morte concede-lhe uma visão especial. *(Act. SS.,* febr. p. 837 e 823.) O nome de *Endriago,* da novella não será o nome de *Heridago,* presbytero, a quem Carlos Magno deu o mosteiro de Rotnasce, fundado por S. Amand? *(Act. SS.,* p. 823.) O nome de *Archelau* parece-se com o de *Erchenaldum,* e o de *Lisuarte* com o de *Sigeberto,* e o de *Albadan* com o de *Adalbadum*; os primeiros figuram na novella, e os segundos são dos tres mais afamados discipulos de S. Amand *(Act. SS.,* p. 819.) Como Santo Amand, *Amadas,* segundo o poema tambem veiu á Hespanha; como o santo que viveu quinze annos em terra dos Borguinhões, as aventuras do heroe começam no Ducado da Borgonha; (p. 817, de Bolland) como o Santo é banido da côrte de Dagoberto, *Amadis* tambem se retira anojado da côrte de el-rei Lisuarte. Se nos lembrarmos que no seculo XIII S. Francisco de Assis chamava aos seus monges, *Paladins,* comprehende-se como a grande lucta de S. Amand contra

as tradições pagãs, o seu fervor em destruir idolos, levantar igrejas e congregar os fracos de espirito na vida cenobitica, propagados em muitissimas lendas populares desde o seculo VI, se converteram no seculo XII em proêsas cavalheirescas.

A referencia do poema de *Amadas* e da Novella em prosa a este Santo leva-nos a achar um dos fios das epopêas que saíram de Cantilenas germanicas mas modificadas pelo espirito das Lendas ecclesiasticas. O caracter de *fidelidade* de *Amadis* pertence á passividade mystica do christianismo, e por isso facilmente se agruparam em volta d'elle as tradições da *Tavola-Redonda.* (1)

As Cantilenas avulsas seriam absorvidas para servirem ás lendas locaes dos santos, se profundos factos politicos se não dessem na Europa barbara, produzindo as condições do desenvolvimento da poesia epica. As luctas contra Attila e os Hunos, e depois a lucta de Carlos Magno contra os Saxões, e a unidade imperial fundada sobre os restos de uma tradição cesarista de Roma, determinaram a transformação historica das Cantilenas. A sociedade feudal fundada na hierarchia senhorial e na terra, considerava a força como uma das realisações da justiça; estava em acção a vida heroica. Faltava um centro em volta do qual se agrupassem esses cantos de guerra e da valentia impetuosa; o facto

(1) Fr. Antonio das Chagas, nas *Obras Espirit.* t. II, p. 51, applica o typo de *Amadis* ao amor divino: «O encantamento das noviças dura a meu vêr, porque ha mais Palmeirins do que *Amadises* de Deos, cada offerta parece uma aventura... »

contado por Eghinard, de Carlos Magno ter mandado recolher as Cantilenas populares do seu vasto imperio, é a expressão do sentimento que as fez levar pela tradição a envolverem o seu nome e a crearem as magnificas Canções de Gesta francezas. O genio franko era fecundo; tendo acceitado o catholicismo, que não condemnou a sua poesia como superstição criminosa, pela falta de comprehensão dos seus mythos odinicos tornou-se apto para exercel-os na narração historica. Uma condição provocou o maior desenvolvimento d'este periodo organico das Gestas, de que o principal typo é a *Chanson de Roland:* a Europa christã envidou todos os seus esforços para repellir para a Africa a invasão mussulmana que vinha terrivelmente lavrando do sul. Este interesse commum tornava a epopêa franceza patriotica para todas as nações da Europa. As Cruzadas foram a continuação d'este sonho de derrota dos Sarracenos; e pela curiosidade que provocava um tal successo é que as Gestas foram ouvidas e recebidas por toda a parte aonde se acreditava em Christo. As invasões dos Scandinavos em França com o nome de Normandos, vieram renovar mythos obliterados entre as povoações rusticas, isto é, avivaram-lhe o senso poetico para acceitarem as Gestas pela bocca dos jograes.

É d'este ponto que na elaboração epica se estabelecem duas correntes, uma popular ou de abreviação constante, outra aristocratica, ou de ampliação erudita que se continúa artificialmente até dar as *Novellas de Cavalleria.* Occupamo-nos aqui d'esta segunda corrente.

Pelo mesmo facto das Cruzadas deu-se uma profunda transformação social na Europa; os barões abandonaram os solares ou os reduziram a dinheiro, e as classes servas, fortalecendo e dando independencia ao poder real, tornaram-se burguezes ou povo com os seus direitos escriptos. Quando o barão regressou do Oriente achou-se ridiculo no meio da actividade industrial das communas, uma especie de Quijote deslocado ao ládo de Sancho. Tentou retomar a sua antiga posição, mas era tarde: o espirito que vae não volta. Estava creada uma nova potencia, a nobreza das letras. Os juristas faziam renascer o antigo direito romano, que firmava a independencia dos reis. Deu-se uma Renascença da antiguidade, os latinistas ecclesiasticos receberam importancia, e sentiu-se a necessidade de escrever a historia. O espirito clerical deu ás *Gestas* um desenvolvimento pedantesco, e o espirito senhorial fez com que esses poemas cyclicos servissem para pintar os costumes de uma sociedade que fôra, de um passado que ainda lhe vivia na phantasia; deu-se esta primeira degeneração no seculo XIV, de que a novellesca no seculo XV foi uma consequencia.

A Novella do *Amadis de Gaula,* seja qual fôr a sua nacionalidade, teve esta origem organica, e o seu apparecimento, antes da fórma que recebeu em Hespanha pertence ao principio do seculo XV. Esta data é a base da sua critica. Se essa Novella, discutida em quanto á sua fórma, tiver ainda as fórmas anteriores d'onde se derivou, vem comprovar uma lei litteraria e ao mesmo

tempo ser interpretada por ella. Felizmente o *Amadis de Gaula* tem ainda os elementos primarios de que foi o desdobramento; são elles, além do seu rudimento agiographico da lenda latina:

1.º A fórma de *Cantilena* anonyma, ou Lai.

2.º A fórma cyclica de *Gesta,* ou poema de aventuras.

3.º A fórma em prosa de *Novella.*

Da passagem da primeira para a segunda fórma, a poesia da Europa conserva pouquissimos documentos, dos quaes citaremos a Canção de *Flores et Blanchefleur,* publicada por Leroux de Lincy; (1) a mesma canção na tradição portugueza; (2) a canção de *Miles et Amiles,* da tradição popular franceza, ingleza, dinamarqueza e islandeza; (3) a Canção de *Sir Bevis of Hamptoun,* publicada por Ellis; (4) e a *Chacone de Amadis,* que discutiremos no cap. II; as quaes apparecem desenvolvidas em poemas de aventuras, como *Flores et Blanchefleur* nas versões provençal e franceza, publicadas por Du Méril, no *Miles et Amiles,* publicado por Conrad Hoffmann, no *Beuves de Hanstone,* de Pierre du Ries, e no *Amadas et Ydoine,* publicado por Hippeau em 1863. Todos estes poemas receberam uma terceira fórma em prosa, como vamos vêr: *Flores et Blanchefleur* foi desenvolvido na novella do *Filicopo* por

(1) *Chants historiques français*, t. I, p. 136, 139.
(2) *Romanceiro geral*, n.º 38.
(3) Du Méril, cita todas as collecções que trazem esta canção. *Hist. de la Poésie Scandinave*, p. 328, not.
(4) *Ib.*, p. 330.

Boccacio. (1) *Miles et Amiles* foi impresso em prosa em Paris, in-fl., sem anno de publicação, (2) e em Hespanha com o titulo de *Historia del Rei Cananor, e del Infante Turian.* O *Beuves Danthone,* foi impresso em prosa, por Verad, em folio gothico. O poema de *Amadas* recebeu a sua fórma novellesca em Portugal por Vasco de Lobeira, como vamos provar no decurso d'este livro.

Apezar d'estes factos bastarem para deixarem em evidencia uma lei litteraria, vista a raridade dos documentos da passagem das *Cantilenas* para as *Gestas,* vamos indicar a grande extensão que o phenomeno da transformação das *Gestas* em *Novellas* em prosa teve em todo o seculo xv. (3) É principalmente sobre a convicção d'esta metamorphose, que se continuou por

(1) Ginguené, *Histoire litteraire de l'Italie,* t. III, p. 55.

(2) Gaston Paris, *Hist. poétique de Charlemagne,* p. 470.

(3) Eis uma grande serie de factos, que provam como a passagem do poema de *Amadas et Ydoine* para a novella em prosa *Amadis de Gaula*, foi um resultado fatal de uma corrente litteraria:

—*Anséis de Carthage,* poema do meado do seculo XIII, de 11:508 versos, foi desenvolvido em prosa no seculo XV; n'este manuscripto vem a seguinte declaração: « L'auteur de ce present livre s'est escmeut paoureusement d'en rescripre aulcuns haultains fais *et translater de rime en prose à l'appetit et cours du temps.* » (Fl. 1, v. Ms. 214b da Bibl. N. de França.) Léon Gautier, *Les Epopées françaises*, t. II, p. 474.

—*Huon de Bordeaux,* poema dos fins do seculo XII, de 10:495, versos: foi publicado em 1516 em prosa; no prologo se lê: « *cette traduction a été faite d'après le roman en vers;* » Léon Gautier extractando esse prologo, mostra que a traducção já estava feita desde 1454. « Elle a été entreprise (ajoute le Prologue) à l'instigation ou plutôt sur la commande de deux puissants seigneurs, Charles de Rochefort et Hugues de Longueval, et d'un

causa da descoberta da Imprensa, que assenta uma segura analyse do *Amadis de Gaula;* e é pela demonstração da continuidade das tradições poeticas, que se

troisième personnage du nom de Pierre Ruotte. » *Ib.*, t. II, p. 554.

—*Fierabras*, poema do seculo XII, de 6:219 versos alexandrinos rimados; na Bibliothèque nationale, n.º 2:172, existe uma versão em prosa, feita a pedido de messire Henri Bolomier, conego de Lausanne, em 1478. Sabe-se isto por David Aubert, que diluiu em prosa o *Fierabras* nas suas *Conqueste du grant Roy Carlemagne* em 1486. *Ib.*, t. III, p. 307.—E' esta novella uma das mais queridas da *Bibliothèque bleu.*

—*Berte-aus-grans-piès*, poema composto em 1275, por Adenes le Roi, contendo 3:000 versos dodecasyllabicos monorrimos. Na Bibliotheca de Berlin, (Ms. Gall. 130) existe uma versão d'este poema para prosa com o titulo *Histoire de la reyne Berte et du roy Pepin*. Inedita. Léon Gautier, *op. cit.*, t. II, p. 8.

—*Ogier le Danois*, em versos alexandrinos do seculo XV; traduzido em prosa e muitas vezes impresso no seculo XVI. *Ib.*, t. II, p. 47.

—*Chanson d'Aspremont*, poema do seculo XIII, com 10:429 versos decasyllabos assonantados; por ordem do Duque de Borgonha Philippe o Bom, este poema foi resumido em prosa por David Aubert, servindo como elemento das *Conquestes de Charlemagne. Ib.*, t. II, p. 65

—*Le Voyage à Jerusalem*, poema do primeiro terço do seculo XII, de 859 versos dodecasyllabicos; acha-se traduzido em prosa em um manuscripto do seculo XV, pertencente á Bibliothèque de l'Arsenal (B. L. F. 226.) *Ib.*, t. II, p. 261.

—*Macaire*, poema do seculo XIII, de 3:615 versos decasyllabos assonantados; recebeu uma segunda fórma em prosa, com o titulo de *Reine Sibile. Ib.*, t. II, p. 521.

—As *Gestas de Guillaume d'Orange*, compostas de 23 poemas, que sommam 130:000 versos; em um Manuscripto do Duque de Nemours, que foi decapitado em 1477, apparecem quasi todos traduzidos em prosa; são *Aimeri de Narbonne*, *Enfances Guillaume*, *Siege de Narbonne*, *Couronnement Looys*, *Charroi de Nimes*, *Prise d'Orange*, *Siege de Barbastre*, *Enfances Vivien*, *Convenans Vivien*, *Aliscans*, *Renoart*, *Bataille*

explicam os vestigios orientaes, scandinavos, germanos ou celtas das Novellas de Cavalleria, tornando-se uma consequencia natural o facto que parece mysterioso e inexplicavel.

Loquifer, *Moniage Renoart*, *Moniage Guillaume*. Diz Léon Gautier: «Esta compilação em prosa encerra, com relação ás primitivas Canções, variantes importantes, addições e lacunas. —Em geral, o processo do traductor consiste em seguir, através de todo o fio da sua ficção, os mesmos personagens, que as mais das vezes não haviam figurado senão em um só dos nossos velhos poemas.» *Ib.*, t. III, p. 27 e 28.

—Os *Reali di Francia* são uma collecção de poemas franko-italianos, postos em prosa, segundo Salviati, em 1350, ou seguindo a edição em 1491. (Vid. *Hist. poétique de Charlemagne*, p. 181 e 183.) Os elementos que entraram n'essa collecção foram *Floovant*, *Aspremont*, *Spagna*, *Ogier le Danois*, *Quatre Fils Aymon*, *Seconda Spagna*, *Narbonais*, quando já andavam mudados em prosa italiana.

—*Giglan ou le Bel Inconnu*, appareceu em prosa novellesca em 1530; sabia-se de que tinha existido uma fórma poetica anterior, pela referencia do poema provençal de *Jaufre:*

> Aqui fo monseiner *Galvans*,,
> *Lancelot del Lac* e *Tristans*,
> ....
> Et fo i *Bels Desconeguts*.

Ultimamente é que Mr. Hippeau encontrou este velho poema em um Ms. do Duque d'Aumale, e lhe deu publicidade. A tradição do *Amadis* era tambem conhecida pela redacção em prosa de 1492; só em 1863 é que se publicou a fórma poetica.

—No Relatorio de Francisque Michel ácerca dos Mss. francezes existentes nas Bibliothecas de Inglaterra, a p. 119, dá-se conta de um longo poema sobre *Vespasiano*: = Em Portugal, imprimiu em 1496 o impressor allemão Valentim Fernandes, ou de Moravia, a *Estoria do muy nobre Vespasiano*, novella em prosa, que se guarda actualmente na Bibliotheca nacional de Lisboa. Não nos explicará esta circumstancia o processo da passagem do poema de *Amadas* para a novella em prosa do *Amadis de Gaula?*

CAPITULO II

A tradição do Amadis no periodo das Cantilenas populares

Como no poema de *Amadas et Ydoine* se allude ás diversas Cantilenas avulsas sobre o *Amadis.*—Logares por onde se estende a tradição: Allemanha, Lombardia e Hespanha.—A designação de *Chacone* e o nome de *Oriana* prestam elementos para a critica da reliquia poetica da Canção do Traga-Mouros.—Como se restitue esta Canção, seguindo a lição do *Cancioneiro* do Dr. Gualter Antunes; a metrificação, a rima e a fórma strophica.—A *Chacone,* ou *ciecone* conhecida na Italia, França, Hespanha e Portugal.—Os cantos narrativos dos Lombardos.—O nome de *Oriana* nos *Nobiliarios* portuguezes.—Sentido litteral da *Chacone de Oriana.*—Rapto da donzella, no Poema e na Novella.—*Amadis* sabe a arte de trovar.—A morte de *Oriana* no Poema, e a penitencia de *Amadis* na Novella, concordam com a lenda religiosa com que Frei Bernardo de Brito revestiu a Canção na *Chronica de Cister.*—Romance de Beltenebros na tradição popular.—O syncretismo historico de Brito.

Não se conhece a fórma poetica da tradição do *Amadis* anterior á gesta de *Amadas et Ydoine,* copiada no seculo XIII por Jehan de Mados, escrevente mercenario e negligente; comtudo a grande vulgarisação d'esse ideal de fidelidade não poderia estender-se pela França, Inglaterra, Allemanha e Hespanha, se antes d'esse poema de aventuras não existisse um canto anonymo, breve, com um caracter popular, e apto para se transmittir rapidamente no curso da versão oral. No poema de Mados, ha allusões frequentes a cantos avulsos, e a *exemplos,* relativos ao caso de *Amadis, exem-*

plos derivados de alguma legenda religiosa, como podemos suppôr pela vida metrica de Saint-Amant. Vamos por essas referencias do poema vêr se é possivel recompôr a Cantilena de *Amadis.*

O poema francez enumera as terras por onde andou *Amadis*, e entre esses diversos paizes figuram aquelles aonde foi conhecida a sua Gesta:

Par les grans marces de Bourgoigne,
Et de Berri et de Gascoigne
Et en Prouvence et vers Saint-Gille,
Com cil qui le cuer a nobile.
Puis s'en passe outre en *Lombardie*,
Si cerke toute Roumanie.
Puis s'en revient par les contrées
Qui de grans guerres sont tourblées
Tout droitement par *Alemaigne*,
Puis fait son tour parmi *Bretaigne*, etc.
. . . .
Si est renommées par sa lance
Qu'en tout le roiaume de *France*...
. . . .
Espandue est jà par Bourgoigne
De lui la haute renommée
Qu'il conquiert de lance et d'espée,
Et Poitau et par Bretaigne
Qu'il n'a dusques as pors d'Espagne
Cité, ne castel, ne contrée
De marce de guerre tourblée
Où n'ait chevalier abatu.
(v. 1369 a 1401.)

Eis as terras por onde a tradição de *Amadis* e das suas façanhas andava vulgarisada; de facto a cada terra se acha que lhe corresponde uma versão poetica; cita-se tambem ali a Allemanha e os paizes do Norte, e pelas referencias do poeta Maerlant (✠ 1291) reformador

da litteratura neerlandeza, auctor de dois poemas de *Troya* e de *Alexandre,* se conhece que tambem existiu no seculo XIII na Hollanda um poema de *Amadas.* Eis a authoridade de Jonckbloet, na *Historia da Litteratura neerlandeza:* «*Flores e Blanchefleur* é o ultimo poema da epoca de florescencia da poesia cavalheiresca n'este paiz (Neerlandia); é certo que não nos resta tudo o que os nossos antepassados possuiram, pois o *Madoc,* o *Fier-a-bras, Lenval, Tristram,* ou *Amadas,* aos quaes se refere Maerlant, não chegaram até nós; todavia possuimos o bastante para formar um quadro assaz completo do desenvolvimento da poesia epica n'aquelle decurso de tempo.» (1)

A vulgarisação das proezas de *Amadas* pelo *roiaume de France,* sobretudo na região do norte, demonstra-se pelo poema escripto em lingua d'oïl; no sul, *en Prouvence,* como diz o texto, podia muito bem ser entendida essa versão, por isso que era ouvida por

tous le païs
D'Augan, du *Maine* et de Touraine
....
Et par *Poitau.*
(v. 1392 e 1397.)

paizes aonde se falava um dialecto commum á Provença e ao norte da França. As approximações de *Tristão e Yseult,* e de *Flores et Blanchefleur,* dos amores de *Ama-*

(1) W. J. A. Jonckbloet, *Geschichte der niederländischen Literatur*, trad. W. Berg, vol. I, p. 161.

das e *Ydoine*, são um resultado da passagem da tradição pela Bretanha. Em Inglaterra tambem penetrou a Cantilena de *Amadas:*

> Dont si grans est la renomée
> De lui par tuit le mont alée,
> *Que d'Engleterre* jusqu'à Rome
> N'est parole d'un tout seul home
> Envers lui de chevalerie.
> (v. 1471.)

De facto em 1810, Weber publicou um romance de *Sir Amadace*, achado na Livraria dos Advogados de Edinburgh, e apesar de ser uma historia de amor moldada pelo Tristão e Yseult, é differente do *Ydoine and Amadas*, a que alludem Gower, e o Lai de Emare, (1) como se deduz dos poucos traços com que caracterisam a tradição. A Inglaterra conheceu as cantilenas de *Amadis*. O poema francez continúa:

> De lui et de sa grant prouece
> Est la renommée si ample
> *Que tous li mons i prant exemple.*
> (v. 1424.)

Em outra passagem do poema, exaltando sua lealdade de fiel namorado, allude-se claramente ás diversas Canções ou Cantilenas, a que dava origem o inabalavel amor do cavalleiro:

> Si com *l'estoire conte et dist*,
> Que jamais jor n'erent trouvé
> Doi amant de leur loialté.

(1) Robson, *Three early english metrical Romances*, p. xxv.

De tous endrois sans traïson,
Et sans vilaine mespriron,
De bones meurs en tous samblants,
Sormontent tous autres amans
Qui sont et qui or ont esté,
Dont on aura dit et conté
Ne en *estoire*, n'en *cançon*
Par raisnable description.
(v. 4702 a 4713.)

A palavra *estoire*, significa o poema ou a Gesta cyclica das diversas aventuras, como se repete no verso 7879 «*selonc la jeste*»; a palavra *cançon* exprime propriamente a Cantilena avulsa. É em vista d'estas referencias que a procuramos; levados pelos versos 1373 e 1378:

—Puis s'en passe outre en *Lombardie*,
—Qu'il n'a dusques *as pors d'Espaigne*...

viemos a perceber o sentido de uma velha reliquia da poesia portugueza, até hoje considerada como apocrypha, pelo facto das interpretações caprichosas da situação que a produziu. Em um romance contemporaneo de Francis Wey, por titulo *Chaconne d'Amadis*, (1) todas as peripecias se baseam no conhecimento de uma velha canção que era conhecida pela designação de *Chaconne;* seja qual fôr a authenticidade da existencia d'esse canto chamado *Chaconne d'Amadis,* que um personagem do romance cantou em um banquete e que todos os outros curiosos ignoravam, á excepção de um

(1) Publicado no *Musée des Familes*, ann. 1858-1859 p. 323 e 356.

que por essa recordação conseguiu descobrir o auctor de um crime ignorado, isto basta para pelos dois versos acima transcriptos vêr se a tradição poetica da Lombardia e da Hespanha nos approxima de alguma das Cantilenas perdidas. Nas *Epopêas da Raça Mosarabe,* escrevemos: «A este costume germanico dos cegos cantores, se deve a fórma poetica da *Ciecone*, que os Lombardos crearam ao residirem na Italia. Esta mesma fórma da *Chacone* se encontra em França, na Hespanha e em Portugal, nos paizes em que se deu a invasão germanica.» (1) Nas *Musas* de Quevedo, cita-se o romance do Conde Claros conservado nas «*Chaconas* de la galla».

No seculo XVI a *Chacone* já não era um canto poetico, mas sim uma dança com a desenvoltura das novellas picarescas dos Lazarilhos, Alfarraches ou Obregons. O nome antigo da *Ciecone,* conservado já sem sentido, veiu remoçar-se na tradição, servindo para designar os novos bailes trazidos das colonias da America. O mesmo aconteceu com a *Aravia,* esquecida na Peninsula, e renovada pela tradição na colonia do Peru; um exemplo mais frisante está na fórma poetica hespanhola do *Areyto,* ignorada por todos os diccionaristas, a qual no seculo XVI Gonzalo Fernandes de Oviedo julgava peculiar da poesia dos Indios, quando não é mais do que um vestigio da esquecida fórma provençal do *Arrêt.* Eis o que na *General y Natural Historia*

(1) *Op. cit.*, p. 37

de Indias, diz elle, equiparando o *Areyto* ao romance hespanhol: «y en la prison del mesmo Rey Francisco (que hoy se acaba de decir) se compuso este otro cantar ó *Areyto* que dice:

Rey Francisco, mala guia
Desde Francia vos tregistes,
Pues vencido y preso fuistes
De Españoles en Pavia.

E prosegue: «Asi que Cantar ó *Areyto* és aqueste, que ni en las historias se olvidará tan gloriosa jornada para los tropheos de la cesarea magestad é de sus españoles, ni los niños é viejos dejaran de cantar semejante *Areyto* quanto el mundo fuere ó turare.» (1)

Isto que se deu com a *Aravia* e com o *Areyto,* repetiu-se na *Chacona,* que veiu a significar essa dança de requebros langorosos, acompanhada de olhares morbidos, e de anceios intercortados, que deu origem ao proverbio hespanhol do seculo XVI:

Ay la *Chacona*
Es la vida bona.

Cervantes na novella outava *La illustre Fregona,* descreve o enthusiasmo da *Chacona* nos fins do seculo XVI: «toquen sus zarabandas, *Chaconas* y folias al uso, escudillen como quisieren, que aqui ay personas, que

(1) *Op. cit.*, P. I, lib. 5, cap. 1, fl. 46, col. 3. Ed. de Salamanca de 1547. Apud *Collec. de Documentos ineditos para la Hist. de España*, t. XIX, p. 399.

les sabran llenar las medidas hasta el gollete. El asturiano sin replicar palabra, prosegió su canto diziendo:

Entren pues, todas las ninfas
y los ninfos que han de entrar,
que *el bayle de la Chacona*
es mas ancho que la mar.
Requieran las castañetas
y baxense a refregar,
las manos por essa arena
ó tierra del muladar.
. . . .
El bayle de la *Chacona*
encierra la vida bona.

Halla-se ali el exercicio
que la salud acomoda,
sacudiendo de los membros
à la pereza poltrona.
Bulle la risa en el pecho
del que bayla y del que toca,
del que mira y del que escucha
bayle y musica sonora.

El brio y la ligereza
en los viejos se remoza,
y en los mancebos se ensalça
y sobremodo se entona.

Que el bayle de la *Chacona*
encierra la vida bona.

Que de vezes ha intentado
aquesta noble señora
com la alegre *Zarabanda*,
el *Pesamo* y *Perramota!*
Entrarse por los resquicios
de las Casas Religiosas,
à inquietar la honestidad
que en las santas celdas mora?

Quantas fue vituperada
de los mismos que la adoran?
porque imagina el lascivo
tal, que es necio se le antoja

Que el bayle de la *Chacona*
encierra la vida bona.

Esta Indiana amulatada
de quien la fama pregona
que ha hecho mas sacrilegios
é insultos, que hizo Arova. etc. (1).

A *Chacona* lasciva, de endoudecer, era a indiana amulatada, porque trazia esses meneios voluptuosos das danças americanas. O P.^e^ Sarmiento, nas *Memorias para la Historia de la Poesia*, escreve d'este baile cantado: «Dice Covarrubias, que ya se iba arrinconando la *Zarabanda,* à causa de irse introduciendo su prima la *Chacona.* La voz *Chacona* y su semejante *Mariona,* significa una *cancion,* tocata y bayle ó danza de los vulgares; y lo que hace al caso es, que una y otra vez suponen tanbien por Muger, segun este principio de copla: La *Chacona* está mal de tabardilho.» (2) No seculo XVI, usou Gil Vicente nos seus Autos os bayles de terreiro chamados *Chacotas;* esta palavra é ainda de uso moderno e significa a chufa, o motejo, da influencia picaresca do seculo XVII. No seculo passado, o P.^e^ João Pacheco, no *Divertimento erudito,* dava á *Chacona* uma origem mourisca, definindo-a: «He som de dança

(1) *Novelas ejemplares*, p. 253. Ed. 1722.
(2) *Op. cit.*, p. 231.

que veiu dos Mouros, cuja base é de quatro notas que procedem por gráos unidos sobre a qual se fazem muitas consonancias e *coplas* sempre com a mesma *volta.*» (1) Por todos estes caracteres se vê que era impossivel o tornar a achar o sentido primitivo da *Chacone,* e restituil-a á sua fórma epica. (2)

Nas cinco reliquias da poesia portugueza, conservadas entre a prosa das Chronicas, existe uma, intercalada na *Chronica de Cister* de Frei Bernardo de Brito, (3) que não discutiriamos, se ella não tivesse sido recolhida anteriormente em um velho *Cancioneiro* de mão, que no seculo passado pertenceu ao Doutor Gualter Antunes, notavel antiquario do Porto (4) e que foi visto por

(1) Tomo III, p. 339.

(2) Sobre esta palavra escreve o nosso eminente philologo F. A. Coelho: «O hespanhol tem *chacona*, dança; o francez *chaconne*, com a mesma significação. Tem-se pretendido derivar esta palavra do basco *Chocuna*, *chacuna* (segundo os dialectos) bonito, gentil, e substantivamente, cousa bonita, gentil, polida, e esta etymologia foi acceita por Diez, Littré, etc., que não attenderam com a severidade da sciencia etymologica á significação. Theophilo Braga, (*Epopêas da Raça Mosarabe*, p. 37 e 67) indica a verdadeira etymologia: o italiano tem *ciecone*, propriamente, cantiga de cego, de *ciecco*, cego; o nome da cantiga tornou-se aqui como em outros casos, o nome de uma aria de dança e dança mesmo.» *Diccionario* de Frei Domingos Vieira, vbo. *Chaconna*.

(3) Liv. VI, cap. I.

(4) Já citamos esse Cancioneiro Ms. nas *Epopêas da raça Mosarabe*, quando discutimos a *Canção do Figueiral*, cap. IV; nos *Trovadores Gallecio-portuguezes*, quando discutimos o fragmento do *Poema da Perda de Hespanha*, e as duas *Canções* de um *Egas Moniz*, do fim do seculo XIV; vid. cap. VII.—Sem duvida este *Cancioneiro* era o mesmo que hoje existe em Hespanha, onde é conhecido pelo nome de *Cancioneiro* de D. Francisco Coutinho, Conde de Marialva.

Antonio Ribeiro dos Santos. Portanto, preferimos a versão do *Cancioneiro* manuscripto, tal como Ribeiro dos Santos a copiou nas suas *Origens e progresso da Poesia em Portugal,* para fundarmos a nossa critica. Na ultima strophe d'essa Canção encontramos estes dois preciosissimos vestigios:

> De la *chacone* sem referta
> *Ouroana* oy tem por certa... etc.

Frei Bernardo de Brito não percebendo o sentido d'esses versos, escreveu *chebone;* mas a fórma do Manuscripto portuense, recolhida por Antonio Ribeiro dos Santos, e approximada de *Ouroana,* leva-nos irresistivelmente á hypothese de um primitivo canto sobre a fidelidade de *Amadis* pela sua *Oriana.* Mais nos induz n'este proposito o saber que a tradição se estendeu até «*as pors d'Espaigne*». Essa canção, conhecida pelo titulo do *Traga-Mouros*, e attribuida a Gonçalo Hermingues, precisa ser desprendida de todas as lendas absurdas que a revestem, e interpretada em si. Copiamol-a aqui, segundo as correcções ou variantes do citado *Cancioneiro* do seculo XV, aproveitando-nos das condições da metrificação e da rima para melhor lhe descobrir o sentido:

CHACONE DE ORIANA

(Restituida sobre a lição do Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes, ms. do seculo XV. Copia de Ribeiro dos Santos)

> Tinhera-bos, non tinhera-bos,
> Tal a tal cá *assoma!* (1)

(1) Var: Tal a tal cá *monta. (Chron. de Cister,* p. 713.)

Tinherades-me, non tinherades, (1)
De cá filhada de lá vinherades, (2)
Ca *andabia* tudo em soma. (3)

Per mil goivos trebelhando
Oy, oy vos lombrego;
Algorrem de cá *la folgando* (4)
Asmei eu; perque do terrenho
Nom *ha* hi tal perchego (5)

Mas nom ha perque se ver,
Que inha bida do biber
Per teu alvidro olvidei;
De la *chacone* sem referta,
OUROANA, oy tem por certa,
Porqu'é em cabo o que eu hei. (6)

(1) *Tinherasde*-me. *(Gualter*, e *Chr. de Cist.)*; porém a rima com *vinherades*, mostra que o *me* é superfluo.

(2) *De la vinherades de cá filharades. (Gualt.* e *Chr.)* Fórma visivelmente deturpada, não só pela rima, como pela logica da acção.

(3) Cá *amabia*... *(Chr. de Cist.)* Erro palpavel.

(4) *Algorrem de cada folgança. (Gualt.* e *Chr. de Cist.)* Erro palpavèl; *cada*, é *cá là* unidos na copia; *folgança*, segundo a rima *trebelhando*, emenda-se naturalmente em *folgando.*

(5) Nom ahi. *(Gualt.* e *Chr. de Cist.)*

(6) Esta estrophe está miseravelmente deturpada na versão da *Chronica de Cister*, e na copia do *Cancioneiro* do Dr. Gualter; copiamol-a, para se vêr o processo da restituição:

Ouroana, Ouroana oy tem por certo
Que inha bida do biber
Se alvidrou por teu alvidro, perque em cabo
O que eu ei de la chacone se referta
Mas não ha perque se ver.

Sem introduzir palavras novas, mas simplesmente submettendo estas linhas á metrificação, e transpondo os versos, segundo a exigencia da rima, chega-se a alcançar uma strophe perfeita, differente das outras, porque é *cabo*, mas com um

Para a analyse d'esta Canção temos a seguir o fio historico que nos dá o nome de *Oriana;* depois vêr o sentido da *Chacone*, approximando-a de alguma situação

sentido logico e coherente com as antecedentes. A estrophe 2.ª acaba com o verso:

Nom ha hi, etc.

A estrophe 3.ª, como uma especie de *lexapren*, devia começar pelo ultimo verso da estancia antecedente, pondo uma adversativa por ser *cabo:*

Mas non ha perque se ver.

Assim justificada esta transposição, o verso:

Ouroana... oy tem por *certo*

tinha de submetter-se á rima do verso:

...de la chacone sem *referta.*

Os dois hemistichios:

..........perque em cabo
O que eu ei............

que tanto desmanchavam a estrophe e a metrificação, destacam-se formando um verso perfeito, que conclue o sentido dos versos anteriores. Feita esta correcção toda de logica rudimentar, o fragmento do verso:

Se alvidrou por teu alvidro

fica evidentemente absurdo; mas vendo a possibilidade de copiar *alvidrou* por *olvidou*, uma leve flexão da voz do verbo dentro do mesmo tempo completa a estrophe na sua integridade e clareza. A prova de tudo isto está na traducção da *Chacone de Oriana* no portuguez actual, que era inintelligivel segundo as lições da *Chr. de Cist.*, e do Ms. de Gualter; mas percebe-se sem esforço seguindo as modificações da metrificação, como abaixo veremos.

analoga do poema de *Amadas et Ydoine;* e finalmente vêr se na lenda monastica recolhida inconscientemente por Frei Bernardo de Brito, mas localisada e personificada por elle, ha algum elemento que resultasse de um conhecimento da Gesta franceza.

Todo este processo se entende feito sobre as tradições anteriores ao periodo novellesco, que começou em Portugal na côrte de D. Diniz e principalmente na de seu filho D. Affonso IV.

O nome de *Oriana*, leva insensivelmente a ajuntarlhe o de *Amadis*, como ao nome de Yseult o de Tristão; o titulo do poema de *Amadas et Ydoine*, é um resultado do habito d'esta juncção dos dois nomes. A grande vulgarisação que em Portugal tiveram as tradições de *Amadis* é que nos explica o uso geral do nome de *Oriana* pelas senhoras da aristocracia do seculo XII a XIV, do mesmo modo que os nomes tirados dos heroes dos poemas da *Tavola Redonda,* pela aristocracia portugueza do seculo XV. (1) Entre o nome de *Ydoine* e de *Oriana* achamos uma fórma primaria d'onde ambas sairam; é o nome de *Aurodonna*, citado em um documento do anno de 1074; «*nos exiguos aurodomna...*» do diploma n.º DXII dos *Monumentos historicos.* (2) Na epigraphe d'esse documento se lê mais claramente: «*Aurodonna* (Ouroanna) et filii quartam partem ecclesiae de Sozello Manasterio S. Joannis (de Pendorada) donant.» Embora o nome de *Oriana* viesse directamente de *Ydoi-*

(1) *Poetas palacianos*, p. 15 a 17.
(2) *Diplomatae et Chartae*, p. 315.

ne, era phoneticamente acceitavel, por que *Yseult,* é mudado no *Cancioneiro* de D. Diniz e tambem no *Cancioneiro* de Resende em *Oseu;* o povo diz *Ausea,* bem como *Ausenda;* (1) portanto a fórma de *Aurodonna* podia ser a latinisação do nome de *Ydoine* já corrompido pelo povo. Por ventura o nome de *Ordonho* será a fórma masculina. Em todo o caso no *Livro velho das Linhagens,* encontramos esse nome usado pelas seguintes damas:

D. *Ouroana* Mendes. *(Mon. hist.,* p. 148, 325, 326, 330.)

D. *Ouroana* Paes. *(Ib.,* p. 148.)

Ouroana Martins Curutella. *(Ib.,* p. 149.)

D. *Ouroana* Paes Corrêa. *(Ib., ib.)*

(1) *Ousenda,* nos Livros de Linhages, p. 329 e 337.
Os nomes de *Beringela* e *Ousenda* apparecem citados nas canções dos trovadores portuguezes do seculo XIV; D. Affonso Sanches, bastardo de D. Diniz, escreve:

Conhecedes a donzella
por que trobei, que dizia
nome dona *biringela,*
vedes camanha perfia
e cousa tam desguisada,
des que ora foi casada
Cham'lhe dona maria.

D'al and'ora mais noiado
se deus me de mal defenda
et tend'ora osmado
huma que me a morte prenda
e o demo cedo tome
quer'la chamar por seu nome
e chamar-lhe dona *ousenda.*
(Canc. do Vaticano, canç. n.º 26.)

O sentido satyrico da canção está nas peripecias já sabidas que se ligavam a estes dous nomes de *Beringela* e *Ousenda.* (Briolanja e Yseult.)

D. *Ouroana* Martins. *(Ib.,* p. 155.

Ouroana Martins. *(Ib.,* p. 155.)

Pode-se prevêr a antiguidade do *Livro velho das Linhagens,* por esta noticia de Sampaio Villas-Boas: «Vencida a batalha do campo de Ourique, com que el-rei D. Affonso Henriques assegurou para si a corôa e para a monarchia a isempção, um dos seus maiores cuidados foi o da nobreza dos seus vassallos, encommendando ao seu confessor João Camello, escrevesse um *Nobiliario dos cavalleiros* que nas emprezas militares o ajudaram valorosamente para credito e memoria da nobreza de sua posteridade, como advertiu Rodrigo Mendez da Silva, no seu *Catalogo real de Espanha,* § 59, n.º 1.» (1) É provavel que as bases do *Livro velho das Linhagens* fossem esta primeira tentativa de João Camello; nos *Nobiliarios* que se succederam até ao do Conde Dom Pedro continúa em voga o nome de *Oriana* na aristocracia portugueza:

D. *Ouroana* da Veyga. *(Mon. Hist.* II, p. 307.)

D. *Ouroana* Pires de Gravel. *(Ib.,* p. 308, 311.)

D. *Ouroana* Godiis. *(Ib.,* p. 320, 381.)

D. *Ouroana* Soares. *(Ib.,* p. 333, 359.)

D. *Ouroana* Reymondo. *(Ib.,* p. 339, 340.)

D. *Ouroana* Nuniz. *(Ib.,* p. 351.)

D. *Ouroana* Pires Correa. *(Ib.,* p. 375.)

D. *Ouroana* Esteves. *(Ib.,* p. 378.)

D. *Ouroana* Affonso. *(Ib.,* p. 379.)

(1) *Nobiliarchia port.,* p. 3. Ed. 1727.

Muitas d'estas damas pertenciam ás familias dos Reymondos, Portocarreros, e Viegas, aquelles fidalgos que viveram homisiados em França, na côrte de S. Luiz, emquanto Dom Affonso III não veiu occupar o throno de seu irmão; isto nos indica o tempo em que a tradição entraria em Portugal.

Vejamos agora o sentido da *Chacone de Ouroana*, traduzindo-a da lição que acima deixamos, invertendo a ordem das duas primeiras strophes:

2.º Por mil jocos trebelhando (1)
Hoje, hoje vos prescruto!
Alguem d'aqui lá folgando
Suppuz; por que esse terrenho
Nunca deu aí tal fructo.

1.º Tenho-vos já, não vos tenho,
A um e um tudo acode!
Tiveram-m'a, não tiveras!
De lá furtada cá vieras,
Pois luctam a quem mais póde.

3.º Mas não ha por que se ver,
De minha vida o viver
Por teu alvidro olvidei.
Diz o canto sem mentira:
Ninguem *Oriana* me tira,
Por que é alfim o que eu hei. (2)

(1) Lê-se na Novella: «é ante ellas caballeros e doncellas que andavan *trebejando*...» Liv. II, cap. XII, p. 238.

(2) No *Cancioneiro popular*, (p. 198) transcrevemos uma traducção d'esta *Chacone*, publicada por Garrett, na *Revista universal Lisbonense*, t. V, p. 417, ann. 1845; essa traducção

Pelo sentido d'esta *chacone* vêmos que o amante de *Ouroana* a avistou entre gente que lhe era contraria; porém a belleza d'ella lhe revelou que tal dama nunca poderia ter nascido entre esses covardes, e portanto foi para livral-a de quem a arrebatava. Começa a lucta: a segunda estrophe descreve como o amante a alcança, como os inimigos a tornam a furtar, e luctando a qual mais pode, é recuperada finalmente.

A terceira estrophe, descreve como não ha que extranhar em ter o namorado cavalleiro esquecido sua vida para salvar Oriana; e celebrando elle proprio a sua façanha, diz que o que se conclue de tudo, é que elle possue a sua dama certa, sem que ninguem lh'a possa tirar. É este o sentido nítido que transparece na mais superficial leitura da *Chacone de Ouroana;* approximemol-a da gesta do *Amadas et Ydoine* e mesmo da novella do *Amadis de Gaula.*

é feita sobre a deturpadissima lição de Frei Bernardo de Brito, e toda de phantasia. Eil-a:

1.º Ora vos tenho, ora não;
E um a um elles que chegam,
Já me apanhaes e já não...
D'aqui largam, e d'ali pegam,
Que anda tudo ao repellão.

2.º Por mil goivos retouçando
Ai, ai, que vos avistei!...
Só sei porque ando lidando,
Que em taes terras bem pensei,
Melhor fruto não verei.

3.º Oriana, Oriana, oh tem por certo,
Que esta vida do viver
Toda em ti se olvidou n'aquelle apêrto,
E o que em troco eu vim a haver
Não ha mais para se vêr.

Em primeiro logar o nome do amante não apparece citado ao pé do de *Oriana,* porque o canto é feito de modo que se entenda ser composto pelo proprio cavalleiro namorado. *Amadis* seria citado, se o canto fosse de natureza narrativa. No poema de *Amadas et Ydoine,* quando *Amadas* caminha para o Ducado de Borgonha, aonde em breve haveria um luzido torneio, (v. 1564) vae tambem compondo pelo caminho uma canção do seu amor:

L'ambleüre *vait li mescin*
Cantant I *sonnet poitevin*
De la grant joie que il a,
Que s'amie par teus verra,...
(v. 1651, sg.)

Cantant va d'Ydoine la bloie
Mult haut et cler par grant ducour,
Et cortois mos par grant amour
Si compaignon, environ lui,
Erroient après, dui et dui,
S'ecoutoient par grant delit
La cançounete que il dist.
(v. 1658 a 1654.)

Isto que se lê no poema, explica a existencia de uma *Chacone de Oriana,* que se repetia, como tendo sido feita pelo cavalleiro á sua dama; as fórmas *sonnet poitevin,* e *cançounete* quadram perfeitamente ás tres strophes da chacone acima transcripta. Na Novella de *Amadis de Gaula* ainda se conserva a tradição das cançonetas compostas pelo leal enamorado: «y el Rey le digo:—Hija, decid *la cancion que por vuestro amor Amadiz fizo siendo vuestro caballero.* La niña con las

otras sus doncellas la comenzaran à cantar; la cual decia asi:

Leonoreta sem roseta,
Blanca sobre toda flor,
Sem roseta no me meta
Em tal cuita vosso amor.

Sem ventura eu em loucura,
Me meti;
Em vos amar ha loucura
Que me dura
Sem me poder apartar;
Oh formosura sem par,
Que me dá pena e dulçor,
Sem roseta não me meta
Em tal cuita vosso amor.

De todas as que eu vejo
Não desejo
Servir outra senão vós;
Bem vejo que meu anceio
E' devaneio
D'onde não posso sair.
Pois que não posso fugir
De ser vosso servidor,
Não me meta sem roseta
Em tal cuita vosso amor.

Inda que a queixa parece
Referir-se a vós, senhora,
Outra é a vencedora,
Outra é a matadora
Que me a vida desfallece.
Aquesta tem o poder
De me fazer toda a guerra;
Aquesta pode fazer
Sem eu vol-o merecer
Que morto viva sob terra. (1)

(1) *Amadis de Gaula*, liv. II, cap. XI. A fórma hespanhola dá esta portugueza sem alteração nem esforço, o que denota que a nossa é o typo anterior.

*

No poema de *Amadas et Ydoine,* quando o donzel ia pelo caminho compondo o *sonnet poitevin* e a *cançounete,* já havia trez annos que estava separado da côrte e da presença de *Ydoine;* na novella, é em uma situação analoga, quando *Amadis* está ausente da côrte do rei Lisuarte e se não sabe d'elle, que se aviva a sua recordação com a canção composta em tempos felizes pelo donzel. Esta approximação, que nos mostra a connexão que ha entre a gesta e a novella, vae-nos esclarecer ainda mais o sentido da *Chacone de Oriana,* e portanto a tradição no periodo das Cantilenas avulsas. Temos ainda dois processos a fazer: primeiramente, vêr se a situação descripta na *Chacone de Oriana,* tal como ella existia no *Cancioneiro* do Dr. Gualter Antunes, se acha reproduzida no poema de *Amadas;* em segundo logar, vêr se as lendas acerca da origem da canção, que traz frei Bernardo de Brito na *Chronica de Cister,* (abstrahindo dos nomes de Gonçalo Hermingues, Fatima, e do castello de Almada,) são algum vestigio da tradição novellesca, que o estolido chronista bernardo quiz converter em historia.

A situação descripta na *Chacone de Oriana,* representa-a como tendo sido arrebatada, e como o seu amante lucta para a salvar; este consegue com a sua bravura tiral-a das mãos dos inimigos e regosija-se com a posse do seu thesouro. Esta situação epica, que provocou a *Chacone,* conserva-se no poema de *Amadas et Ydoine* e na novella de *Amadis de Gaula.* Transcrevemos aqui as rubricas de cada canto do poema, para nos

conduzirem mais facilmente á situação da *Chacone:* «Uma espantosa desgraça fere os dous amantes. Apenas se haviam encontrado, logo um mal repentino ataca *Ydoine.* Ella sente que vae morrer... (p. 169.) O corpo de *Ydoine* é depositado em um tumulo de marmore negro. Durante a noite, *Amadas* vae ter ali sosinho, e entregando-se á sua dor, exhala as mais doridas queixas, implorando o céo com fervor pela alma da sua amante. (p. 184.) De repente elle ouve um grande ruido. Um cavalleiro apparece e dirige-se direito ao sepulchro de *Ydoine.* Com a vista de *Amadas* fica espantado. Ordena-lhe que se retire. *Amadas* responde com altivez a esta insolente ordem. (p. 194.) O cavalleiro vendo que *Amadas* se obstina a permanecer junto do sepulchro, declara-lhe que aquella por quem se cria amado, que o trahira... (p. 199.) *Amadas* desafia o cavalleiro. Trava-se entre ambos um combate terrivel. O cavalleiro dirige ao seu rival palavras insultantes. Elle o forçará a abandonar o sepulchro de *Ydoine* e de se confessar vencido. *Amadas* está a ponto de succumbir. (p. 206.) *Amadas* toma coragem e triumpha do seu adversario. Este lhe descobre que *Ydoine* não está morta. Que fôra elle que a arrebatara na occasião em que voltava de Roma. Tinha-lhe metido no dedo um annel encantado *(faé)* que a mergulhara em um somno lethargico. Tirado o annel, ella recobra os sentidos. (p. 218.) *Amadas* corre ao tumulo em que repousa *Ydoine.* Tira-lhe do dedo o annel magico. Ella acorda, espanta-se, abre os olhos e reconhece *Amadas.*

(p. 224.) D'ora avante *Ydoine* entregue ao seu amor, quer conservar-se para *Amadas* pura e sem mancha. etc.» (p. 235.) Egualmente no poema, *Amadas* descreve a *Ydoine* todo este lance porque havia passado, como o faz na *Chacone:*

Amadas quant che a oy
Li dist: «Ma douce amie bele,
Toute la verité nouvele
Et l'aventure que je sai
D'ore en avant vous conterai,
Comment la cose est avenue
De vous, ma bele douce drue.
Et com cil à grant dolour
Dut de nous II. finir l'amour;
Si vous dirai bien l'ocoison,
Com ce avint et la raison.
Son conte atant, commence à dire;
Mot après autre tout atire;
Com el fu morte et regretée,
Et de la gent plainte et plorée
. . . .
Puis li a mot à mot. conté,
Tout en ordene, la vérité;
Comme illuec vint armés la nuit,
Et de la frainte et du grant bruit
Qu'il oï, quant li cevaliers
I vint, qui tant est fors et fiers;
De la gent c'amena a soi,
De la biere et du palefroi;
Et comment li cevaus sailli;
Comment à lui se combati,
Com fort estôr trova et grief,
Bien i quida perdre le chief;
A la parfin com li estut;
Com li chevaliers se recrut
De l'estan et puis li conta
Com il avint, ù la trouva,

Com enmi ses homes la prist;
Coment l'anel ù doit li mist;
Por coi il la convint morir
De feinte mort et enfouir, etc.
(v. 6614 a 6654.)

Esta lucta de *Amadas* para salvar *Ydoine* do encantamento do mago, o grande combate pelas armas para o obrigar a confessar o segredo do annel, assim como se encontram vagamente na *Chacone,* repetem-se na *Novella* com uma certa ampliação erudita. No cap. XXXIV do livro I do *Amadis de Gaula,* a formosa *Oriana* é arrebatada pelo Encantador Archelaus, contra quem *Amadis* já havia combatido: «y el gran caballero é muy membrudo que en Vindilisora no quiso tirar el yelmo, *tomó à Oriana por la rienda, é sabed que este era Arcàlaus, el encantador;* etc.» (p. 80.) No capitulo XXXV continúa-se a situação do rapto de *Oriana:* «El Enano llegó á ellos é contóles todas las nuevas, como llevaban á *Oriana.*—Ay santa Maria val, dijo *Amadis;* é por d'onde van los que la llevan?=Cabe la villa es el mas derecho camino=dijo el Enano. Amadis firió al caballo de las espuelas, é comenzó de ir cuanto mas podia, etc.» «...é no tardó mucho que vió salir á *Arcalaus* é sus cuatro compañeros muy bien armados, *y entre elles la muy hermosa Oriana,* é dijo:—Ay Dios! agora é siempre me ayude é me guie en su guarda. En esto se llegó tanto *Arcalaus,* que passou cabe donde él estaba; é *Oriana* iba diciendo:=Amigo señor, ya nunca os veré pues que ya se me llega la mi muerte.=A *Amadis* le

vinieron las lagrimas á los ojos, é decendiendo del otero lo mas ahina que él pudo, entró con ellos en un gran campo é dijo: — Ay *Arcalaus* traidor! no te conviene llevar tan buena señora. — *Oriana*, que la voz de su amigo conoció, estremecióse toda; mas *Arcalaus* é los otros se dejaran á el correr, y él á ellos, é firió á *Arcalaus,* que delante venia, tan duramente, que lo derribó en tierra por sobre las ancas del caballo...» (p. 83.) Emquanto *Amadis* corre para atacar a Grumen, o mago levanta-se e foge novamente com *Oriana,* como descreve a *Chacone:* «*Amadis*, que movia en pos dél oyó dar voces à su señora é tornando presto, vió á *Arcalaus,* que ya cabalgando, é que tomando á *Oriana* por el brazo, la puziera ante si, é se iba con ella cuanto mas podia. *Amadis* fue en pos del sin detenencia ninguna, é alcanzolo por aquel gran campo; é alzando la espada por lo herir, sufrióse de le dar gran golpe, que la espada era tal, que cuidó que mataria á el é á su señora; é dióle por cima de las espaldas, quo no fué de toda la su fuerza; pero derribóle un pedazo de la loriga, é una pieza del cuero de las espaldas. — Entonces dejó *Arcalaus* caer en tierra á *Oriana* por se ir mas ahina, que se temia de muerte...» *(ib.) Amadis* lança-se de joelhos ante *Oriana*, e depois de lhe confessar o seu amor mete-se com ella a caminho: «*Amadis* llevaba á su señora por la rienda y ella le iba diciendo cuan espantada iba de aquellos caballeros muertos, que no podia en si tornar; mas el le dijo: Muy mas espantosa é cruel es aquella muerte que yo por vos padezco; é, Se-

ñora, doledvos de mi, é acordáos de lo que me teneis prometido; que si hasta aqui me sostuve, no es por al, sinó creyendo que no era mas en vuestra mano ni poder de me dar mas de lo que me daba... *Oriana* le dijo:—Yo haré lo que quereis, é vos haced como, aunque aqui yerro ó pecado parezca, no le sea ante Dios.» «*Oriana* se acostó en el manto de la doncella entanto que *Amadis* se desarmaba, que bien menester lo habia; y como desarmado fué... tornó á su Señora, é cuando asi la vió tan hermosa y en su poder, habiendole ella otorgado su voluntad, fué tan turbado de placer é de empacho, que solo mirar no la osaba; asi que se puede bien dicir que en aquella verde yerba, encima de aquel manto, mas por la gracia é comedimiento de *Oriana* que por la desenvoltura ni osadia de *Amadis*, fué fecha dueña la mas hermosa doncella del mundo...» (p. 84) Este desenlace está comprehendido no verso da *Chacone:* «Ouroana, oy tem por certa.» Depois de termos visto a paridade da situação do rapto de *Oriana* tanto na gesta como na novella, torna-se indubitavel o sentido da *Chacone;* e com este novo criterio vamos penetrar o que ha de verdade nas lendas agrupadas inconscientemente por frei Bernardo de Brito em volta d'essa deturpada Canção que elle attribuia a um Gonçalo Hermingues, unicamente pelo facto de ser talvez casado com alguma *D. Ouroana.*

O encantamento, que se exprimia pela palavra *moira*, tornou-se no nosso povo um mytho figurado nas *Mou-*

ras; (1) assim o chronista bernardo, pela circumstancia de Oriana ter sido roubada por um encantador, ou de ser dominada por um annel encantado, tornou-se para elle uma *Moura; Ydoyne,* no poema francez, no periodo do seu lethargo esteve fascinada, *faé,* designação de que o chronista fez um nome mourisco *Fatmé* ou *Fatima.* O logar da scena, em *Almada,* está por si indicando que o nome de *Amadas* não comprehendido e deturpado, se tornaria para o crédulo bernardo uma denominação de castello.

Mas todas estas circumstancias são accidentaes, comparadas com a descripção que frei Bernardo de Brito faz da morte de Oriana, como acontece na gesta de *Amadas,* e da solidão monastica a que *Amadis* se vota, da mesma fórma que se acha na novella, quando *Amadis* se retira para a Penha-Pobre e muda o seu nome em Beltenebros, fazendo penitencia, e abnegando das glorias do mundo e das grandeza das côrte, porque Oriana lhe retirou o seu amor. Esta circumstancia de *Amadis* se fazer monge, e de frei Bernardo de Brito fazer de Gonçalo Hermingues tambem monge por causa da

(1) Alfred Maury escreve: «Na antiguidade, as parcas velavam pela prosperidade dos homens, presidiam aos seus destinos, como as *mairae* gaulezas; tambem como estas, protegiam as cidades e as nações. O nome grego das parcas, *Moirai,* lembra até o nome de *mairae,* se é que se não prefere procurar a sua etymologia no celtico *mar, meir, merc'h,* rapariga, virgem, identica ao scandinavo *moer,* e ao inglez *maid;*» *Les Fées au Moyen-Age,* p. 11.—Brito tomou á letra a tradição da *Moura:* «aconteceu vêr Gonçalo Hermingues entre outras *mouras* captivas uma, cuja extranha formosura pode no meio de tanta confusão e ruido de armas mover-lhe o coração...» *Chr. de Cist.*, p. 712.

morte de Oriana, têm uma explicação proxima, por isso que corria na tradição popular em um pequeno romance narrativo castelhano, que abaixo transcreveremos.

É indispensavel transcrever as lendas com que frei Bernardo de Brito cercou a *Chacone de Oriana;* o que elle diz não é forjado pela sua imaginação; o chronista de Cister, era bastante idiota para ter o genio falsificador de um Higuera ou de um Louzada. Façamos-lhe justiça. A falta de senso-commum, uma credulidade beata incompativel com o minimo criterio, levava-o a não saber discernir as fontes historicas, e a êsse syncretismo de um cerebro com processos intellectuaes rudimentares, e portanto a ser illudido na sua boa fé por intenções malevolas de outros. Em uma simples tradição, (*localisada* e *personificada* arbitrariamente), que interesse havia, para que o chronista a forjasse? Nenhum; não envolvia redditos da ordem, ou prestigio de imagem devota.

Eis os excerptos da *Chronica de Cister:* «entre as quaes (pessoas que restavam) ficou a Moura formosa, que o Capitão trazia de ólho, e quando os quiz pôr nella, viu que um *mouro* de cavallo a tomara para se recolher com ella e a pôr em salvo: pelo que largando tudo o mais, e pondo as pernas ao ginete, se lançou atraz do mouro com tanta velocidade como raio, sem bastarem a o deter muitos que lhe sairam ao encontro; e *dado que com a lança de arremeço lhe pudera fazer dano, deixou de lhe atirar, por não offender a Moura, que levava comsigo:* pelo que apertou tanto o cavallo, que houve de che-

gar ao mouro, a quem feriu de uma cruel lançada e cobrou a Moura, com a qual se tornou á escaramuça, e vendo que os seus andavam mui embaraçados n'ella, temeroso de sobrevir maior numero de mouros, e lhe tomarem os passos, fez tocar a retirar, e com gentil ordem se foram despedindo dos inimigos...» (1) Confrontado este lance com o rapto de *Oriana* pelo encantador Arcalaus, na novella, vê-se que Frei Bernardo de Brito só foi falsificador quando allude á «*memoria de que vou tirando toda esta historia*» com intenção de dar a uma ficção novellesca um caracter de authenticidade. Na novella, *Amadis,* por um successo do seu nascimento é chamado *Donzel do Mar;* o denodado Hermingues, do chronista, pratica a sua proeza indo pelo Tejo, e quando as mouras iam «ao longo da praia com ramos verdes nas mãos,» ou tambem «metidas em bateis se alargaram pelo rió, cantando mil romances e trovas ao mourisco...»

Na *Chronica de Cister*, depois da morte de *Oriana,* o namorado trovador abraça a vida cenobitica: «Com estas invenções de verso, e outras similhantes... solemnisava os amores da sua querida *Oriana,* quando a ventura lhe roubou d'entre as mãos este descanço, porque de uma enfermidade chegou ao fim de seus dias, e deu seu espirito ao Senhor... deixando o marido tal com sua ausencia, que não foi pouco sustentar-se na vida, ou deixar de perder o juizo, segundo a exorbitan-

(1) *Op. cit.*, p. 713.

cia do sentimento. E sem mais querer gostos da terra, se foi ao convento de Alcobaça, onde renunciando o mundo e pompas d'elle, tomou habito de religioso com determinação de nunca mais sair fóra do claustro, etc.» (1)

Ha aqui a confusão do episodio da gesta de *Amadas,* quando *Ydoyne* ficou encantada:

> Morte est Ydoine à grant dolor
> Or i a duel et crï et plor;
> Mais cius la plaint et si à droit
> Qui sous trestous plaindre le doit.
> C'est Amadas; car à son voel
> Se fust illuec ocis de doel, etc.
> (v. 5321 a 5328.)

com a penitencia de *Amadis,* quando faz vida cenobitica na Penha-Pobre, como conta a Novella. Diz o eremita da Penha-Pobre, recebendo *Amadis:* «Yo vos quiero poner un nombre que será conforme a vuestra persona é angustia en que sois puesto; que vos sois mancebo é mui formoso; e vuestra vida está en grande amargura y en tinieblas; quiero que hayais nombre *Beltenebros.*» (liv. II, cap. V, p, 119.) «Assi como ois, estaba Beltenebros faciendo su penitencia con mucha dolor é grandes pensamientos que de continuo tenia, creyendo que si Dios por su piedad no le acorriese con la merced de su señora, que la muerte tenia muy cerca mas que la vida; é todas las mas noches albergaba debajo de unas mui espesas arboles, que en una huerta eran alli cerca

(1) *Op. cit.*, p. 714.

de la ermita, por facer su duelo é llorar sin que el ermitaño ni los mozos le sintiesen. E acordándosele la lealdad que siempre con sua señora Oriana toviera, é las grandes cosas que por la servir habia fecho, sin causa ni merescimiento suyo haberle dado tan mal galardon, fizo esta cancion, con gran saña que tenia....» (*Ib.*, cap. VIII, p, 124).

Frei Bernardo de Brito seguia a tradição de que o amante de Oriana abraçara a clausura, não porque o conhecesse pela Novella, mas porque esta situação se tornára popular, como vêmos por este romance anonymo do principio do seculo XVI:

En la selva està *Amadis*
El leal enamorado,
Tal vida estaba haciendo
Cual nunca hizo cristiano.
Cicilio trae vestido
A sus carnes apretado,
Con disciplinas destruye
Su cuerpo muy delicado.
Llagado de las heridas,
Y en su señora pensando,
No se conoce en su gesto
Segun le trae delgado.
De ayunos y de abstinencias
Andaba debelitado,
La barba trae crecida,
D'este mundo se ha apartado;
Las rodillas tiene en tierra,
Y en su corazon echado,
Con gran humildad os pide
Perdon se habia errado.
Al alto Dios poderoso
Por testigo ha publicado,
Y acordandosele habia
Del amor suyo pasado,

Que asi le derribó
De su sentido y estado.
Con estas grandes pasiones
Amortecido ha quedado
El mas leal amador
Que en el mundo fue hallado. (1)

Frei Bernardo de Brito convertendo o amante de Oriana em monge de Alcobaça, não fez mais do que continuar a tendencia da Egreja, que sanctificava os heroes das Novellas, como S. Jorge, S. Guilherme, Carlos Magno, ou *Miles et Amiles.*

Além do romance anonymo hespanhol, a penitencia de *Amadis* podia entrar na tradição popular portugueza, pela tragicomedia de Gil Vicente intitulada *Amadis de Gaula,* como vemos pela scena, entre o ermitão e o cavalleiro:

ERMITÃO: Loado sea Jesu Cristo.
AMADIS: Para siempre, padre honrado.
ERM.: Dios os dé el paraiso,
Que a segun que tengo visto,
Harto estais apasionado.
AMAD.: O padre, cuan abrigado
En la *Peña Pobre* y mansa
Estais horro e descansado
De tormenta que no cansa,
Y d'este mundo cansado!
E pues mi mal entendeis
Pido-os que me aconsejaes
En este yermo adó estais,

(1) Ochoa, *Tesoro de Romanceros*, p. 11. Este mesmo episodio foi aproveitado por Gil Vicente em uma tragicomedia; imitado por Dom Francisco de Portugal, na novella inedita de *Dom Belindo;* e versificado em noventa oitavas no *Cancionero* de Anvers de 1557. Tambem se allude ridiculamente na *Academia fleumatica*, n.º 24, de 1731.

En el cual no ois ni veis,
Ni teneis ni deseais.
ERM.: Y quereis ser ermitaño?
AMAD.: Padre, en ese bien me fundo,
Por que el mundo en que me daño
Nunca fué para mi mundo
Sinó una mar de engaño. (1)

As analogias entre as lendas de Brito com as situações da gesta e da novella bastavam para nos levarem á intelligencia da *Chacone de Oriana,* se ella mesmo não fosse tão clara e palpavelmente identica aos paradigmas de que a approximámos. Á medida que Brito decáe como historiador, o seu merito como legendario augmenta; quem vê a auctoridade respeitosa que elle liga a *Beroso,* para fundamentar as origens de Portugal, conhece immediatamente a corrente litteraria a que obedecia: para o chronista bernardo, *Beroso* era authentico; a falsificação de Annius de Viterbo, dominicano, que fingiu achar em Mantua as obras de Beroso e de Manethon, conseguindo por este meio phantastico dar a todas as nações origens troyanas, (2) foi recebida com a mais beatifica ingenuidade na *Monarchia lusitana.* (3) Assim a lenda de Hermingues ou o Traga-Mouros se rehabilita emquanto á realidade da tradição, deturpada pelo triste syncretismo da maior parte dos chronistas portuguezes.

(1) *Obras* de Gil Vicente, t. II, p. 279.
(2) Joly, *Benoit de Sainte More, et le Roman de Troye,* t. I, p. 541.
(3) Ainda n'este anno o Dr. Julio de Vilhena, nas *Raças historicas da Peninsula* faz-nos uma refutação completa das nossas ideias ethnologicas fundando-se em *Beroso apud Brito.*

CAPITULO III

Elaboração poetica da gesta de «Amadas et Ydoine»

Opinião do bispo de Belluno sobre a origem oriental do *Amadis*. — *Amadelis*, no poema do *Chevalier du Cygne*. — Jacob Frisio, e a origem grega do *Amadis;* a approximação do poema de *Erotocritos*. — Opinião de Barnardo Tasso, sobre a origem ingleza do *Amadis;* as duas lições do *Sir Amadace*, achadas na Irlanda e na Escossia. — O livro de Gower, *Confissão do Amante*, e o *Romance de Emare*, citam outras duas lições de *Amadace*. — O livro de Gower foi traduzido na côrte de Dom Duarte, por um Roberto Payno. — A differente vulgarisação do *Amadis* approxima-o mais de um fundo primitivo francez. — A influencia do Principe Negro na propagação da versão ingleza na Peninsula. — O original francez manuscripto visto por Des Hessarts em 1542. — A fórma *picarda*, e o dialecto *poitevin*. — A asserção de Jorge Cardoso. — *Amadas et Ydoine*, escripto em lingua d'oïl. — Poemas a que andava unido e que explicam o seu espirito litterario. — O *Donat des Amants*, cita os typos de *Ydoine* e *Amadas*. — Assimilação dos elementos da *Tavola-Redonda* e do *Cyclo greco-romano*. — A corrente erudita do meado do seculo XIV faz prevalecer a fórma em prosa sobre as gestas. — Nomes da Novella de *Amadis* tirados das gestas da edade media. — Elementos da gesta de *Amadas et Ydoine* conservados na Novella em prosa. — Qual o paiz que estava em condições de imprimir sobre a gesta a tendencia erudita? — Portugal citado nas gestas como um paiz novellesco, aonde se collocam as aventuras.

Os cantos dispersos sobre a fidelidade de *Amadis* receberam um agrupamento cyclico na mesma epoca em que as tradições bretãs invadiram as Gestas historicas carlingianas; esta tendencia de degeneração da epopêa medieval veiu favorecer a formação de uma Gesta

de aventuras sem realidade, aproveitando-se ora dos elementos maravilhosos da *Tavola-Redonda,* ora das reminiscencias da sociedade feudal que decaía ante a fixação e independencia da realeza. A gesta de *Amadas* não podia propagar-se em França, na Irlanda e na Escossia, como se vê pelos poemas pertencentes a estes pontos, se não tivesse havido anteriormente uma propagação de Cantilenas avulsas, analogas á *Chacone de Oriana,* que existe em Portugal; a ideia d'essas Cantilenas é que nos póde explicar as diversas hypotheses sustentadas no seculo XVI e XVII ácerca da origem da Novella do *Amadis de Gaula.* Vejamos algumas das principaes hypotheses, procurando n'ellas o sentido e a realidade de uma fórma litteraria: Quadrio, na obra *Della Storia e Ragione d'ogni Poesia,* cita a opinião do bispo de Belluno Luigi Lollino, que aventava ter sido o *Amadis* composto por um mahometano de Hespanha, na antiga lingua castelhana. «Quindi molte nazioni si contendono tra loro l'onore d'averlo prodotto alla luce. E primeramente Luigi Lollino, Vescovo de Belluno, fu di parere, che fosse quest'Opera lavoro d'un Incantatore di Mauritania, che sotto falso nome di christiano, essendo mahometano, e pieno de vanitá maghiche, lo componesse in lingua antica de Spagna.» (1)

Esta tradição explica-se pelo syncretismo do cyclo de Sam Graal, que se julgava ter recebido a primeira

(1) *Op. cit.*, vol. IV, p. 520.

fórma em prosa arabe por Flegtanis, tendo passado para França pelo facto de Guyot o ter encontrado em um mercado de Toledo; (1) tambem não deixaria de influir sobre esta origem mourisca o nome de *Amadelis,* que apparece no *Chevalier du Cygne,* como de um renegado christão consultado por Corbarant pela occasião da batalha de Antiochia. Referindo-se á *Chanson d'Antioche* e ao *Chevalier du Cygne,* escreve Mr. Borgnet: «Tambem nos dois poemas é um personagem do nome de *Amadelis,* quem dá a Corbarant indicações sobre a composição dos diversos corpos do exercito christão. Foulcher de Chartres e Raimond d'Agiles dão um papel similhante a um turco, que um chama *Amirdalis,* e o outro *Miradelin.* Graindor distingue-o cuidadosamente de um *Prouvençal* (c. VII, v. 851; e c. VIII, v. 568) transfuga do exercito christão, e que vem descrever a situação como desesperada. Este ultimo personagem acha-se na Chronica do Monge Roberto, que o mostra fugindo de Antiochia *edacitatis gula coactus.*» O nosso troveiro confunde o conselheiro de Corbarant e o transfuga christão; para elle *Amadelis* é:

Ung prisionier qui estoit d'Avegnon,
Qui s'estoit convertis à la loy de Mahon. (2)
(v. 7347 e 7348.)

As fórmas do nome de *Amadis* approximadas entre si, *Amadelis, Amirdalis* e *Miradelim,* insensivelmente

(1) *Estudos da Edade Media*, p. 18.
(2) *Chevalier du Cygne.* Ed. Reiffenberg.

levavam a derivar esse nome, que era o symbolo da fidelidade de todos os namorados, do nome arabe *Miramamolim,* em consequencia da sua significação: *amir* principe, *al-momenin,* dos fieis. Por estes dois factos se vê como o ingenuo Bispo de Belluno foi levado a suppôr uma origem oriental para o *Amadis de Gaula.* Esta mesma tradição se liga á que appresenta Jacob Frisio, de ter sido trazido da Grecia o original de *Amadis* por um mercador hungaro,— o que quer dizer, que se derivava das tradições orientaes trazidas pelos cruzados. (1) De facto nas tradições cavalheirescas da Grecia moderna recebidas pela passagem dos Cruzados, encontramos os amores de *Erotocritos* em tudo similhantes aos de *Amadis.* Transcrevemos o argumento d'esse poema da exposição que Fauriel traz nos *Chants populaires de la Grèce moderne:* «A acção (de *Erotocritos)* passa-se em Athenas, e a epoca é nos primeiros tempos do christianismo. Hercules ou Hiraklis, imperador dos Athenienses, tem uma filha unica, de uma belleza sem par, chamada Arethusa, e um ministro perfeito, chamado Pezostrato. Erotocritos, filho unico do ministro, torna-se loucamente amoroso de Arethusa, que não fica menos apaixonada por elle. Informado da audacia de um vassallo, que ousa pretender a mão da sua filha, e da paixão pouco real d'esta por um simples cavalleiro,

(1) «Illius Historiae seu potius fabulae (Amadisii) libri primi ab hispano quodam scripti fuere; qui fatetur *se illos a Mercatore quodam Ungaro accepisse, qui illos e Graecia aduxerat.*» Supp. ad Epithom. *Bibl. Gesnerian.*, p. 33. Apud Nicolau Antonio, *Bibliotheca Nova*, t. II, p. 394.

Hiraklis desterra o mancebo, e mette a filha em um carcere. Os dois pobres amantes soffrem longamente todas as dôres da ausencia, e vêem-se expostos cada um por seu lado ás mais duras provações. Mas á força de perseverança, de heroismo e de serviços, Erotocritos chega a abrandar o rei, e alcança assim a mão de Arethusa. Tal é o assumpto d'este romance, em que os costumes da cavalleria, taes como se affiguravam em uma epoca em que já não existia d'ella mais do que uma tradição apagada, estão agradavelmente entremeados de traços naturaes e verdadeiros tirados dos costumes reaes da Grecia moderna.» (1)

O romance de *Erotocritos* está mais proximo do poema de *Amadas* do que da Novella de *Amadis;* o ministro Pezostrato corresponde ao Senescal do Duque de Borgonha do poema francez. O poema grego apezar de ter sido composto no seculo XVI por um grego da ilha de Creta, quando os Venezianos dominavam na Morea, nem por isso remonta a uma epoca anterior, porque as aventuras de *Florès e Brancaflor* já aí eram conhecidas desde a passagem dos Cruzados. As continuações de *Amadis*, como o *Lisuarte de Grecia*, *Amadis de Grecia*, *Rogel de Grecia*, *Esferamundi de Grecia*, mostram-nos a persistencia d'essa tradição no seculo XVI.

Quando Bernardo Tasso moldou nas fórmas de *Orlando* a novella de *Amadis de Gaula,* affirmava ter-se servido de um original inglez; hoje já não é permittido

(1) *Op. cit.*, t. I. p. XIX.

considerar esta asserção como um modo poetico de fundamentar a ficção, usado pelos troveiros da edade media. Escreve Quadrio: «L'Inghilterra ha altresi preteso l'onore di questo Romanzo, siccome referisce l'erudito Huet, volendo quella, che de alcuno de suoi sia stato composto; e a favor d'essa é anche *lo stesso Bernardo Tasso, che da un testo inglese afferma essere stato cavato.*» (1) Antes de outros argumentos serviam-se da interpretação do titulo, dizendo que Amadis de *Gaula,* significa de *Galles* e não da *Gallia;* porém no estudo dos monumentos que restam da poesia da edade media, encontraram-se em Inglaterra duas lições de um poema sobre *Amadis*, e descobriu-se duas preciosas allusões a outro poema sobre o mesmo assumpto, que se julga ser differente dos que estão actualmente publicados, e por ventura perdidos. É de notar que essas duas lições do poema de *Sir Amadace* foram encontradas na Irlanda e na Escossia, nos pontos aonde predominam a raça e as ficções poeticas bretans. Em 1810 Weber publicou no seu terceiro volume dos *Metrical Romances* um poema manuscripto, então supposto unico, que existia na Bibliotheca dos Advogados de Edinburgh, intitulado *Sir Amadace;* segundo Weber, era escripto em letra do seculo XIV e por um monge; em 1842, John Robson, encontrou em um manuscripto irlandez de Blackburne uma segunda lição com variantes taes que parecem uma segunda elaboração, parecendo-

(1) *Storia e Ragione d'ogni Poesia*, vol. IV, p. 521.

se entre si na circunstancia fortuita de lhe faltarem as primeiras estrophes. A lição de Weber tem apenas um verso a mais na primeira estrophe. Robson, na edição que fez, escreve: «Conjectura-se que este é o Romance de *Idoyne and Amadas,* tão frequentemente citado pelos mais antigos romancistas e poetas, mas até ao presente não se sabe que exista. Comtudo o romance era uma historia amorosa e está geralmente na fórma strophica de *Tristram and Isonde,* ainda que a noticia dada por Gower não seja bem clara, basta para mostrar que tinha um enredo differente do *Sir Amadace.*» (1) Em seguida Robson cita a passagem de Gower na *Confessio Amantis* em que se allude ao poema inglez de *Idoyne and Amadas:*

> Full oft tyme it falleth so,
> My ere with a good pittance
> Is fed with redynge of romance
> Of *Idoyne and Amadas,*
> That whilom were in my cas;
> And eke of other, many a score,
> That loved long ere I was bore;
> For when I of her loves rede,
> Myn ere with the tale I fede;
> And with the lust of her histoire,
> Sometime I draw into memoire.
> How sorrow may not ever last,
> And so hope cometh in at last.
> (Lib. VI.)

O titulo d'este poema de amor concorda com o que tem a fórma franceza; no *Romance of Emare,* publica-

(1) *Three early english metrical Romances,* p. XXIV.

do nos *Metrical Romances*, de Ritson, (1) apparece outra importante allusão ao poema de *Idoyne and Amadas:*

> In that on korner made was
> *Idoyne and Amadas*
> With love that was so trew,
> For they loveden hem wit honour,
> Prortrayed they were witt trewelove flour
> Of stones bryght of hewe.

Applicando estas allusões ao poema de *Sir Amadace,* continua Robson: «Isto pode com arrojo ser applicavel ao presente poema no qual o amor, quer na prosperidade ou na adversidade, era menos do que na historia. Este assumpto parece ser uma continuação da cavalleria, reflectindo esse apparato na generosidade, na lealdade, na dedicação e na bravura. Está escripto no mesmo metro que *Sir Cliges,* e ha uma consideravel similhança no estylo e na dicção entre os dois poemas.» (2)

Fosse qual fosse o fundamento para Bernardo Tasso referir-se á existencia de um exemplar inglez do *Amadis,* é certo que as recentes investigações scientificas o acharam, offerecendo-nos assim elementos para a resolução d'este problema litterario, e approximando-nos cada vez mais de um original francez d'onde se derivaram todas as imitações a contar do seculo XIV. Mais fundamento do que Bernardo Tasso havia em Portugal para cá ser conhecido o poema inglez de *Idoyne and*

(1) T. II, p. 209. Apud Robson.
(2) *Op. cit.*, p. XXV.

Amadas; o livro de Gower, que o cita, guardava-se na Livraria de el-rei Dom Duarte; (1) quando procuramos recompôr esta opulenta livraria do primeiro quartel do seculo XV, por varios processos inductivos, concluimos que o livro intitulado *O Amante* era a traducção da *Confession of the Love* de Gower; agora temos a certeza de que esse livro foi mandado traduzir por el-rei Dom Duarte, porque apesar d'essa versão ter desaparecido, existe a versão hespanhola que declara ter sido feita sobre ella: «*La Confession del Amor*, fué traida al castellano de la version portuguesa de Ruberto Payno, canonigo de Lisboa: se halla en la Bibliotheca del Escurial, cod. g. ij. 19, de letra de principios del siglo (XV) en 411 fojas, papel, fol.» (2) Esta traducção castelhana pertence a Juan de Cuenca, visinho da cidade de Huete; o nome do traductor portuguez do livro de Gower tem um sabor inglez, Robert Payne; é o nome de *Paim*, ainda hoje usado na aristocracia dos Açores; data da vinda dos fidalgos inglezes com a rainha D. Philippa, mulher de D. João I.

Estes factos não só nos explicam o modo como por via de Inglaterra podia chegar a Portugal o conhecimento de uma das Gestas de *Amadis,* senão tambem a fonte d'onde o Chanceller Pedro Lopes de Ayala rece-

(1) *Introducção á Hist. da Litteratura portugueza,* p. 226.
(2) Amador de los Rios, *Historia critica de la Literatura española,* t. VI, p. 46.—Este facto explica-nos o modo como se perdeu o original portuguez da Novella do *Amadis de Gaula,* e se conserva a versão hespanhola feita sobre elle.

beu essa impressão que descreve no seu *Rimado de Palacio:*

> Plegóme otrosi oir muchas vegadas
> Libros de devaneos é mentiras brodadas;
> *Amadis* é Lanzarotes é burlas a sacadas
> En que perdi mi tiempo *á mui malas jornadas.*

Ora tendo sido o Chanceller Pedro Lopes de Ayala feito prisioneiro na batalha de Najera em 1367, foi mandado para Inglaterra, e ali é que compôz o *Rimado de Palacio;* era no seu desterro, a que allude no hemistichio das *malas jornadas,* que elle perdia ou matava o tempo com as aventuras novellescas dos *Amadizes* e dos Lanzarotes. (1)

Na novella, tal como existe na versão hespanhola, tambem se allude á differença de titulos das diversas composições: «é fué llamado AMADIS, *e en otras partes* AMADIS DE GAULA.» (2) Se a fórma ingleza de *Amadace* chegou a penetrar em Hespanha, independente-

(1) Diante d'esta interpretação caduca o argumento de D. Pascual de Gayangos, que não conheceu as versões inglezas do *Amadis:* «En 1367 Ayala tenia treinta y cinco años, pues nació en 1332, y murió en Calahorra em 1407, á los setenta y cinco de su edad; y como no es de presumir que al hablar de *tiempo perdido* se referiese à la epoca immediata á su prision, es decir, à los ochos años de lucha fraticida y sangrienta entre don Pedro e don Enrique de Trastamara en que el mismo habia tomado tanta parte, sinó mas bien à los primeros de su juventud, preciso es admittir que antes del año 1359 corria ya en Castilla una historia de *Amadis,* escripta en trez libros y bastante vulgarisada....» *Libros de Caballerias,* p. XXIII.

(2) Ed. Ribadaneyra, p. 24.

mente de Portugal, deve-se attribuir essa communicação á expedição do Principe Negro, que veiu ajudar a Pedro Cruel contra o irmão que o queria desapossar do throno; esta expedição foi desastrada, e a maior parte por cá ficou morta de fome e das grandes calmas.

A allusão ao poema inglez de *Idoyne and Amadas* e a existencia das duas lições irlandeza e escosseza de *Sir Amadace*, aproximam-nos do primitivo original francez da ficção de *Amadis*. Foi a França que fecundou a Europa da edade media das grandes tradições epicas; os seus troveiros continuaram a actividade novellesca apezar da forte corrente prosaica da sociedade burgueza. Nicolau Herberey, Senhor des Essarts, quando traduziu a novella de *Amadis de Gaula* para a dedicar a Francisco I, cavalleiro posthumo, em 1542, affirmava ter visto um original em francez antigo; esta declaração nunca foi tomada a serio, e só quando as Gestas francezas foram estudadas depois de 1830 para cá, é que se viu o que havia de verdade n'essa asserção. Escrevia d'Herberey: «Il est tant certain, qu'il fut (l'*Amadis*) premier dans nostre langue françoise, estant Amadis *Gaulois,* et non Espagnol. Et qu'ainsi soit, *j'en ai trouvé encore quelques restes d'un vieil livre escrit à la main en langage picard*, sur lequel j'estime que les Espagnols ont fait leur traduction.» (1) Hoje que existe o poema francez de *Amadas*, pertencente ao seculo XIII, vê-se a verdade do dito de Des Hessarts;

(1) A novella cita um mago Ungan *el Picardo*, liv. I, cap. II, p. 6.

este poema allude ás tradições de Amadis, conhecidas no Poitou, no ponto aonde se fallava um dialecto francez, que era entendido na Provença, no norte da França e mesmo na Bretanha:

Et par Poitau e par Bretaigne
(v. 1397.)

A asserção de Des Hessarts não era uma pretenção erudita; attendendo a que elle traduzia o *Amadis de Gaula* para o dedicar a Francisco I, que n'este tempo só tinha relações pacificas com Portugal pelo seu casamento com a rainha D. Leonor, viuva de el-rei D. Manuel, lembrando-nos que elle o traduzia ao mesmo tempo que o nosso novellista Francisco de Moraes estava como secretario da Embaixada na côrte de Francisco I, é de crêr que a escolha da novella fosse intencional, e que fizesse a referencia a um original francez com o fim de cortar pendencias ácerca da prioridade portugueza ou castelhana d'essa novella. Em 1542 trabalhava Francisco de Moraes no seu *Palmeirim de Inglaterra*, impressionado pelos habitos cavalheirescos da côrte de Francisco I, e antes da sua volta a Portugal se deve julgar impressa *sem data* a sua novella. (1) Jorge Cardoso, que viveu no seculo XVII, podia ter recolhido esta tradição que o levou a affirmar que o *Amadis* fôra *traduzido do francez*. (2)

(1) «Trovasi impreso in-foglio, *sensa altra data.*» Quadrio *Della Storia e Ragione d'ogni Poesia*, vol. IV, p. 515.
(2) Vid. infra liv. II, cap. II.

O velho manuscripto composto em *lingua picarda* combina na sua expressão com o caracter moral da zona geographica da Picardia; o ideal do feudalismo, a *fidelidade*, reproduz-se no typo de *Amadis*; o genio democratico está reflectido nos amores do filho do Senascal por Ydoine filha do duque de Borgonha; essa novella exemplifica esta feição traçada por Michelet: «*Fortemente feudal*, fortemente communal e *democratica*, foi esta ardente Picardia.» (1) A lingua belga em que tambem se affirma ter sido composta a novella de *Amadis* é uma repetição do argumento de Des Hessarts. Expondo os juizos de Jacob Frisius, escreveu Nicolau Antonio: «Acuerdus de Oliva fabulosam *historiam Amadisii, primum belgica lingua conscriptam*, in hispanicam convertit sic, ut non tantum interpretis officio functus sit, sed innumera adjecerit, quae postea in gallicam linguam translata est.» (2) Diante do poema de *Amadas et Ydoine*, escripto em lingua d'oïl nos principios do seculo XIII, (3) em septisyllabos emparelhados, em numero de 7936 versos, se conhece o que havia de verdade n'estas vagas asserções do manuscripto *picardo* ou do original *belga*, que se identificam, e a lingua d'oïl, em que

(1) *Hist. de France*, lib. III, pag. 189. Ed. belga.

(2) *Bibliotheca Nova*, t. II, p. 394.—Este *Acuerdo de Oliva*, é uma divisa de livreiro: *Acuerdo e Olvido*, tomada como um traductor; o que fez a traducção para francez, chamado segundo Quadrio, *Gorreo de Picardia*, pode acceitar-se como auctor da primitiva fórma poetica, mas sempre no campo das hypotheses.

(3) Publicado por C. Hippeau, chez Auguste Aubry. Paris, 1863. Imprimiram-se 350 exemplares.

ainda subsiste. Vejamos como foi encontrado este poema, e pela natureza dos outros poemas de aventuras a que andava ligado poderemos melhor caracterisal-o. O *Roman de Amadas et Ydoine* encontra-se em um manuscripto in-folio maximo do seculo XIII, que se guarda na Bibliothèque Nationale, em Paris, sob o n.º 375 (antigo 6,987). É escripto a trez e quatro columnas de sessenta versos, encadernado em marroquim vermelho, com as armas de França na lombada e nas pastas. (1) Tem este enorme manuscripto os seguintes romances da edade-media:

Sommaires de Perrot de Nesle. (Fim da fl. 35.)
Siège de Thebes. (fl. 35 a 68.)
Roman de Troie. (Fl. 68 a 119 v. col. 1.ª)
L'Apocalypse.
Les Propheties de Cassandre.
Les Moralités des Philosophes.
Le Siège d'Athenes.
Les Dits de Jean Bodel.
Le Roman d'Alexandre.
La Genealogie des Comtes de Boulogne.
Le Roman de Rou (une branche).
Le Roman de Guillaume d'Angleterre.
Le Roman Floire e Blanceflor.
Le Roman de Blancandin.
Le Roman de Cliges.
Le Roman de Erec et Enide.

(1) Servimo-nos para esta descripção da nota de M. Joly, no *Benoit de Sainte-More*, t. II, p. 3.

Le Conte de la Vieillette.
Le Roman d'Ille et Galaron.
Le Jeu Theophile.
LE ROMAN D'AMADAS ET YDOINE. (Fl. 315 a 331.)

Esta lista dos poemas que compõem o Ms. 375 é importante para sabermos qual a corrente poetica que actuava no tempo em que foi escripto o *Amadas et Ydoine;* nas miscellaneas poeticas da edade media os poemas de aventuras que apparecem agrupados de preferencia, são *Erec et Enide, La Charette, Cligés, Le Chevalier au Lion, Le Brut, Percevel,* e o *Roman de Troie.* Quando nos lembramos que o Conde Dom Pedro se servia no seu Nobiliario do *Roman de Rou,* como subsidio historico, abreviando a lenda do *Rei Lear,* (1) e que el-rei Dom Diniz cita nas suas canções amorosas *Flores e Brancaflor,* e *Tristão e Iseult,* vemos o predominio das tradições da *Tavola-Redonda* e do Cyclo greco-romano, que haviam de fazer acceitar em Portugal o poema de *Amadas et Ydoine.* O Ms. 375, pelo seu formato e pelo luxo da sua encadernação parece indicar uma proveniencia regia; é crivel que pertencesse aos proprios Duques de Borgonha, cuja historia foi escripta em verso por Benoit de Sainte More, auctor do *Roman de Troie,* e parte principal d'esse manuscripto.

A Gesta de *Amadas et Ydoine* foi copiada no fim do seculo XIII por Jehan de Mados, sobrinho de Adão, o corcunda d'Arras; acabou de o escrever em 1288.

(1) *Estudos da Edade Media*, p. 61.

Jehan de Mados era um dos mais activos copistas da edade media; pelo Ms. 375, se sabe que em 1237 elle acabara de copiar o grande *Roman de Troie:*

> Cis livres fu fait et fines
> en l'an de lincarnacion
> Que Jhesus soufri passion
> x iiii et M et CC
> Et wit.

Jehan de Mados era negligente e mercenario nas suas copias, como provou M. Joly, ao confrontar as diversas lições do *Roman de Troie:* «On voit que Jehan de Mados etait pressé de gagner sa cotte. Non seulement il abrège à chaque instant le texte original, mais il omet des passages tout entieres...» (1) N'estas circumstancias é impossivel suppôr que Jehan de Mados tivesse sido por qualquer fórma o auctor de *Amadas et Ydoine;* e até se póde crêr que esta não será a lição authentica do poema citado em outros livros da edade media. O facto de não nos citar o auctor do poema, é porque pela extrema popularidade da composição se havia tornado anonyma. M. Hippeau, restringe a vulgarisação do *Amadas,* quando escreve: «Nós não conhecemos indicação alguma d'este romance nas outras obras francezas contemporaneas ou posteriores. (2) No poema *Donat des Amants,* contemporaneo da copia do

(1) *Op. cit.*, p. 11,
(2) *Amadas,* p. XXIII.

Amadas, lá o achamos citado já como typo proverbial, o que prova a sua larga popularidade:

> Si pernez garde de Heleine
> Et de Didum et de Ymaine,
> Quei fist Didum pur Eneas
> E *Ydoine pur Amadas.*
> Pour Itis que refist Ymaine
> E pur Paris la bele Eleine
> E que fist Isoud pur Tristan. (1)

Por esta citação vemos que o titulo *Ydoine et Amadas*, ao inverso do modo como o escreve Mados, se aproxima da citação de Gower e do *Romance of Emare*, versões que se julgam perdidas; em segundo logar a referencia leva á ideia dos extremos de Ydoine, tambem ao inverso da copia de Mados, mas mais proximo dos amores fatidicos de uma *Floripar* por Fierabras, de uma *Belisende* por Amiles, de uma Briolanja pelo Amadis, ou mesmo de Elisena pelo rei Perion de Gaula, o que denota uma concepção do amor mais primitiva e anterior ao subjectivismo trobadoresco que veiu a constituir a parte sentimental da Novella. O copista Johan de Mados copiou o *Roman de Thebas* em 1280, e podemos crêr que o *Amadas* limitou a sua actividade em 1288; n'este tempo começava a Renascença erudita; os poemas do cyclo greco-romano é que estavam mais no gosto, alliando-se com a falta de realidade e com o sentimentalismo dos romances de aventuras da Tavola Redonda. Estas circumstancias fataes é que nos expli-

(1) Apud *Roman de Troye*, t. I, p. 400.

cam a transformação que o poema de *Amadas et Ydoine* tinha de soffrer na litteratura que o adoptasse; de um lado a pretenção erudita havia de transformal-o em prosa, dar-lhe a fórma pedantesca de uma Chronica, remontal-o aos primeiros annos depois da paixão de Christo; de outro lado o syncretismo das tradições epicas, já não comprehendidas, havia levar á confusão dos diversos cyclos, e a agrupar em volta da chronica novellesca as situações mais apreciadas das antigas Gestas. Vejamos como no poema de *Amadas et Ydoine,* predominam como modelos os heroes da Tavola Redonda, e como são estes os mesmos typos adoptados na Novella; o principio da paixão de Amadas é comparado com o de Tristão:

> Mais ainc *Tristrans* si grant doleur
> Ne souffri, por *Iseu la bloie,*
> Ne tant mal, sans confort de joie
> Com *Amadas* en a souffert.
> (v. 340 a 343.)

No primeiro livro da Novella, tambem se repete: «é *Tristan* murió despos por causa de la reina *Iseo,* que era la cosa del mundo que el mas amaba; etc.» (1) No poema, esse typo dos amantes não é esquecido:

> La contesse, qui plus se deut
> Que ne fist *Tristran* por *Iseut*
> N'ele por lui quant l'ama plus.
> (v. 2887 a 2889.)

(1) *Libr. de Caball.,* p. 24.

Mas a passagem mais caracteristica do *Amadas* é aquella em que apparecem citados promiscuamente todos os amantes dos cyclos Greco-romano, Carlingiano e da Tavola Redonda:

Li cortois *Tristrans* fu traïs
Et deceüs et mal baillis
De l'amisté de *Iseut la bloie;*
Si fu li biaus *Paris* de Troie
Et d'*Oenone* et de *Elaine,*
Dont il ot tant dolor et paine.
Accilles de *Pollixoenoi*
Fu deceüs à grant belloi;
Ulixes de *Penelopé*
Fu deceüs, c'est vérités;
Li enfes *Floires* de sa drue
Fu traïs, c'est cose seüe;
Antresi fu *Rollans* d'*Audain;*
Car envers lui ot le cuer vain.
Si fu *Eneas* de *Lavine*
Que il ama tant d'amor fine.
Si refu treciés et traïs
Li preux li larges, li hardis
Alixandres, qui tant valut,
Que bien sa feme le deçut!
Si fu li sages *Salemons,*
Par feme traïs, et *Sansons;*
Maint autre dont dire ne puis,
Ne mencoigne faire ne suis.
Dido et *Lucrece* et *Ulie*
Amèrent si toute leur vie;
Ne fu seü c'unc enboisast,
Ne *Dido Eneas* tricast,
Ne *Lucrece Collatinus*
Non fist vers *Tisbe Piramus;* etc.
(v. 2857 a 2886.)

No Roman de *Flamenca* vem uma enumeração egualmente importante em que se acham confundidos

na memoria dos mil e quinhentos jograes que vem cantar á festa do noivado, os poemas Carlingianos, Arthurianos e Greco-romanos: «Um canta de *Priamo* e o outro diz de *Piramo;* o outro da bella *Helena,* como Páris foi á sua busca, e depois a trouxe; o outro contava d'*Ulysses,* o outro de *Hector* e de *Achilles.* O outro contava de *Eneas* e de *Dido,* como ella ficou por elle doente e desolada; o outro contava de *Lavinia,* etc.» Na Novella do *Amadis* cita-se tambem o nome de Julio Cesar, de Alexandre e de Anibal, como modellos dos cavalleiros: «Mirad lo que con ellos hizo aquel grande *Alejandro,* aquel fuerte *Julio Cesar,* é aquel orgulloso *Anibal,* é otros muchos que contar se podrian, que seyendo en su voluntad liberales de dinero, muy ricos é muy ensalzados con seus caballeros en este mundo, fueron repartiéndolo por ellos, segun que cada uno merecia; etc.» (1) É para notar que estes tres heroes foram cantados nos poemas eruditos da edade media, e que esses tres poemas, além da *Historia de Troya,* existiram na Livraria de el-rei Dom Duarte no primeiro quartel do seculo XV. Mas o mais singular, é que na Novella do *Amadis,* quando elle se vê desprezado por Oriana e se retira para a Penha-Pobre, diz o novellista quasi pelas mesmas palavras do troveiro que acima citámos: «Pues si le fuese preguntado la causa de tal destrozo, que respondiera? No otra casa, salvo que la ira é la saña de uma flaca mujer, poniendo en

(1) *Libros de Caballerias,* p. 76.

su favor aquel fuerte *Hércoles,* aquel valiente *Sanson,* aquelle sabio *Virgilio,* no olvidando entre ellos al rey *Salamon,* que desta semejante pasion atormentados e sojuzgados fueron, é otros muchos que decir podria...» (1) A influencia e paixão pelo cyclo Greco-romano acha-se nas allusões dos trovadores dos Cancioneros de Baena e de Garcia de Resende; o Chanceller Ayala, que cita o *Amadis,* foi quem introduziu na Peninsula o *Roman de Troye;* Maerlant, que tambem escreveu um *Roman de Troye,* é o que cita o *Amadas* neerlandez.

A corrente erudita contribuiu immensamente para a transformação da Gesta poetica na prosa da Novella; na *Histoire du Petit Jehan de Saintré,* um dos melhores exemplos do novo espirito auctoritario na novella, Antoine de la Sale (n. 1398) cita os livros que o cavalleiro deve lêr, segundo os conselhos da sua dama: «Também quero e vos rogó que o vosso prazer consista em lêr muitas vezes bellas historias, especialmente os authenticos e maravilhosos feitos que os *Romanos* obraram sobre todos aquelles da monarchia do mundo... e se quereis saber dos *Troyanos,* lêde Dares Phrigius...» (2)

Era esta mesma erudição que havia de fazer com que a Novella agglomerasse em si todas as reminiscencias dos poemas antigos, preferindo sempre aquelles que tivessem menos realidade, porque então as aventu-

(1) *Ib.*, p. 119.
(2) Cap. XVII, p. 71. Ed. Gosselin, 1843.

ras com um caracter geral facilmente se adaptavam a qualquer heroe inventado ao acaso. Era um phenomeno, analogo ao que se deu em outras epocas de decadencia litteraria, na poesia com o *centão,* e no drama com a *commedia dell'arte.*

Vejamos porque o cyclo da *Tavola-Redonda* foi o que contribuiu com mais elementos para a Novella do *Amadis de Gaula*, quebrando assim o quadro simples do *Amadas et Ydoine*, envolto em uma alluvião de peripecias confusas, de tal modo que é difficil fixar as anologias entre o original e a sua degeneração. A insignificante realidade historica que nos resta do rei Arthur, não lhe dava as proporções de um heroe; barbaro e violento, em dissenções continuas, ora assaltando um mosteiro, ora servindo-se da intervenção dos monges, nem mesmo é o unico principe do reino de Galles. As suas emprezas militares estão resumidas n'estas linhas de S. Gildas: «A victoria pendia umas vezes para os Bretões, outras vezes para os inimigos, até á batalha de Hills, junto de Bath, onde os Bretões alcançaram melhor vantagem.» Eis a rasão porque a Egreja adoptou este cyclo para a propagação dos seus milagres; o typo de Arthur, por mais que se phantasiasse, nunca ficava em contradicção com a historia. A cada episodio sente-se a invasão do plagiario, apropriando-se das proezas do cyclo carolino com a simples mudança dos nomes dos heroes e dos logares. O caracter e intenção d'este cyclo transparecem nitidamente n'estas palavras da primeira parte do *Lancelot do Lago:* «Che-

valier fut établi principalement pour Sainte Eglise garantir.» D'aqui resultou uma fusão com o cyclo da cavalleria celeste, das allegorias moraes e do ideal da perfeição que os cavalleiros errantes procuravam pelo mundo. O amor tornou-se o principal assumpto da vida do heroe, o movel da sua acção; os velhos symbolos germanicos do adulterio punido com a morte tiveram de modificar-se ante os amores de Lançarote ou de Tristão. No *Amadis de Gaula* uma phrase traduz todo este espirito: «en aquella sazon era por ley estabelecido que cualquiera mujer, por de estado grande é señorio que fuese, si en adulterio se hallaba, no se podia en ninguna guisa excusar la muerte; y esta tan cruel costumbre e pesima duró hasta la venida del muy virtuoso rey *Artur*, que fué el mejor rey de los que reinaran...» (1) A tendencia erudita do seculo XIV, e o gosto allegorico do cyclo arthuriano dão-nos a rasão de ser do syncretismo das caprichosas aventuras das Novellas. O *Amadis* dá-nos documentos d'esta lei litteraria; escrevendo em Portugal, torna-se-nos quasi impossivel o determinar todos os logares communs da Novella, mas notaremos de passagem alguns, porque mais facilmente nos explicam como a acção da Novella se foi distanciando do Poema, entre as quaes temos de estabelecer um parallelismo.

Reiffenberg, ao discutir o *Chevalier du Cygne*, aponta de passagem a influencia que este grande poema teve

(1) *Libros de Caballerias*, p. 4.

na Novella: «L'*Amadis*... a aussi un Roi Périon ou Piéron, avec une Ille Ferme *(Insula Fortis)*, offre un episode à peu près du même genre. Splandian est pareillement nourri chez un ermite. Le roi Liesvart, poursuivant un cerf à la chasse, rencontre le demoisel, qui tenait une lionne en laisse, et qui le mene à la cabane de Nascian. L'on reconnaît long temps après, que Splandian est fils d'*Amadis* et d'Oriana.» (1) Os amores subitos, instantaneos, fatidicos, como os que sentem Amadis e Oriana pela primeira vez que se encontram, acham-se no romance do *Meliadas de Leonnoys*, na sua paixão pela rainha de Escossia. (2) A donzella de Dinamarca, tem grandes analogias com a donzella Arundella, do Romance de *Fregus et Galienne*, como já notou Du Puymaigre. (3) Na *Histoire de Claris et Laris* ha tambem um saimento, que apparece diante de Gauvain, como ao cavalleiro *Amadis* quando encontra o do pae de Briolanja. (4) No Romance de *Miles et Amiles*, a situação de Belisende que se introduz no leito de *Amiles*, é o typo do arrobo de Briolanja por *Amadis*; segundo Du-Puymaigre, (5) encontra-se isto mesmo e em germen na *Gran Conquista de Ultra-Mar*, a qual, para mais nos fundamentar a analogia, se guardava na Bibliotheca de el-rei Dom Duarte: «Quando a Donzella

(1) *Chevalier du Cygne*, Introduct., p. VII.
(2) Cap. LXV. Apud Du Méril, *Flore et Blanchefleur*, p. CCIV.
(3) *Vieux Auteurs castillans*, t. II, p. 193.
(4) *Ib.*, p. 197.
(5) *Ib.*, t. I, p. 411.

viu, que graças a Godofredo de Buillon, ella havia recobrado a sua terra, lançou-se a seus pés e disse—que fizesse d'ella e do que lhe pertencia o que de sua vontade fosse; e elle respondeu-lhe—que muito lhe agradecia, mas que não combateria nem por amor de mulher, nem por cobiça de terra, mas sómente por Deus e pelo bom direito que firmemente acreditava que ella tinha; e já que ella estava reintegrada nos seus bens, nada mais queria, e com isso se dava como compensado.» *Amadis de Gaula* ao vêr-se desprezado por Oriana, retira-se para a Peña-Pobre, da mesma fórma que no Romance do *Chevalier à la Charette,* quàndo Lancelot corre desvairado por ter sido desprezado por Ginebra; da mesma fórma que no *Partenopeus de Blois,* o cavalleiro depois de ter desgostado a sua dama se retira desolado para a floresta das Ardennas. O nome de *Beltenebros,* com que *Amadis* se disfarça na Peña-Pobre, é imitado do *Bel Inconnu,* cuja significação é identica; no poema do *Bel Inconnu,* notavel pela exaltação do amor, figura um cavalleiro *Sagramor:*

> Es vos entre II raus poignant
> Giglains qui fiert le *Sagremor.*
> (v. 5905.)

Se nos lembrarmos que Frère Claude Platin, extraiu do *Bel Inconnu* varias situações novellescas, dizendo que as encontrara em «*un gros livre de parchemin bien vieil, escript en rime espaignole*...» e ao mesmo tempo que Jorge Ferreira de Vasconcellos continuou uma

certa ficção com o titulo de *Triumphos de Sagramor* (ed. 1554), comprehende-se por que via o *Bel-Inconnu,* que tambem foi convertido em prosa, influiria no *Amadis.* (1)

No *Partenopeus,* estabelece-se que a homenagem do amante cessa depois do casamento:

> Nus ne poroit sains deshonor
> Prendre homage de son segnor;
> Ne doi celui humage prendre
> Que je dois a segnor atendre;
> Vostre homage n'aurai je mie,
> Sire seres, et je amie. (2)

Isto que Persewis dizia a Gaudin-li-Bois, é repetido com o mesmo sentimento de submissão por Oriana depois de desposada com *Amadis*: «Senhor, fazeis-me mal, ao que parece, e vos supplico que de ora em diante me faleis como a vossa humilde mulher e serva, e não assim como fizestes outr'ora, quando eu era apenas vossa namorada.» A *prova dos leaes amantes,* pertence ao numero d'aquellas superstições que entretecem a lenda de Virgilio, na edade media. O nome de *Elisena,* mulher de el-rei Périon, encontra-se na Chanson de *Ogier de Danois;* (3) *Galpano,* castellão morto por Amadis, tem um simile no *Galapin,* do romance de *Flores e Bran-*

(1) Em uma allusão do *Willehalm,* de Ulrich de Türlin, entre outros personagens figura *Segremor;* H. Suchier, na *Germania,* (I, p. 115) diz que este nome se refere a um poema allemão do qual *Segremor* seria o heroe, conservando-se ainda tres fragmentos. O poema, segundo este critico, era traduzido do francez. (*Romania,* n.º 6, p. 273.)

(2) Vs. 10273. Apud Du Méril, *Blanchefleur,* p. CLVIIJ.

(3) Leon Gauthier, *Ep. françaises,* t. I, p. 307.

ca-flor. (1) O nome de *Sansueñá*, que pertence aos romances carolinos é um dos poucos vestigios d'este cyclo historico. O epitheto de *Sem terra,* (2) apparece por vezes na Novella, como o ecco das luctas da realeza no seculo XIII e da audacia dos Barões, que redigiam a *Magna Carta* e formulavam a maxima atrevida: *Nul segneur sans terre.* Todos estes factos, paradigmas casuaes, servem sómente para nos demonstrar como o proprio syncretismo dos cyclos poeticos no fim do seculo XIII bastava para dar um desenvolvimento excessivo ás simples aventuras do poema de *Amadas et Ydoine*, a ponto de se tornar uma volumosa novella, quasi illegivel para quem vive em uma epoca de bom senso burguez. Fixado este principio, deixemos essa efflorescencia excessiva, e procuremos quaes os elementos da Gesta que foram conservados na Novella. Apesar de M. Baret dizer que as relações entre o *Amadis de Gaula* e o *Amadas* são insignificantes, o grande senso da historia litteraria de Victor Le Clerc levou-o a aconselhar um serio exame para este problema; ainda se não fez isso até hoje; é mais facil negar essas relações do que fazer um processo enfadonho para um resultado material, que não vem dar mais provas para o que se sabe ácerca da degeneração dos Cyclos epicos no fim do seculo XIII. Tentemos a aproximação dos dois monumentos, nos seus topicos fundamentaes.

(1) Du Meril, *op. cit.*, *Intr.*, p. LVJ.
(2) *Lib. de Cabal.*, p. 24, 41, 304.

Tanto a Gesta como a Novella celebram a lealdade inabalavel de dois amantes; todas as aventuras se condensam em volta d'esta these para a fazer sobresaír através de todos os lances. No poema, *Amadas* é filho do Senescal do Duque de Borgonha, mas parecia ser filho do rei pela sua gentileza:

> Et disoit cascuns, en droit soi,
> *Que s'il estoit fius à .I. roi*
> *Ou fius à rice emperéour*
> Ne poroit plus traire à honour;
> Qu'il n'avoit teche, ne mais une
> Qui pas n'ert ore à gent commune, etc.
> (v. 77 a 82.)

Na Novella tomou-se á letra esta comparação; *Amadis* é filho do rei Périon de Gaula, mas tendo sido abandonado á mercê das ondas pelo facto do seu nascimento illegitimo, é tomado por Gandáles, de quem por muito tempo julga ser filho.

Amadas veiu para a côrte do Duque de Borgonha, quando mal contava quinze annos de edade:

> *Il avoit jà près de* XV *ans,*
> Biaus ert, et aligniés et grans;
> De cors, de vis, et de faiture;
> Ot en lui bele creature.
> (v. 61 a 64.)

Na Novella, quando *Amadis* vem para a côrte do rei Languinés: «en esta sazon era de doce años, y en su grandeza é miembros parescia bien de *quince;* el servia ante la Reina, e assi della como de todas las

dueñas é doncellas era mucho *amado...»* *(Lib. de Cab.,* p. 10.) Esta segunda circumstancia repete-se no poema:

> *Amadas* par non l'apeloient,
> Et par envie le nomoient
> Tuit li pluseur des envieus
> « *Amadas* le fin amoureus »
> Par envoiseüre et par gas,
> « Le fin amoureus *Amadas* »
> L'apelirent, mais ne savoient
> Com il verai prophete estoient.
> (v. 95 a 102.)

Na Novella do *Amadis* ha uma allusão desconnexa ao Duque de Borgonha, cujo sentido nos revela a influencia anterior do poema: «Esta aventura acabó Madanil, hijo del *Duque de Borgonha.»* (p. 109) A situação em que *Amadas* e *Amadis* se encontram na côrte do Duque de Borgonha ou do rei Lisuarte é identica; o modo como se apaixonaram por *Ydoine* e *Oriana* é de pura similhança. De Oriana, diz o Novellista: «esta fué la que Sin-Par se llamó, porque en su tiempo ningua hubo que igual fuese...» (p. 10)

E no poema:

> La pucele fu de grant pris;
> *Ne cuic qu'à cel jour fust trouvée*
> *Pucele au monde plus loé.*
> (v. 164 a 166.)

No poema, *Amadas* é dado pelo Duque de Borgonha para servir Ydoine á mesa, e é n'este encontro de

todos os dias que o donzel se apaixona pela filha do Duque:

Et Amadas devant son père,
Devant son père à la table ere,
Cui puis avint maint aventure.
Li dus l'apela à droiture
Le mès li commande à porter
Sa belle fille et presenter
Qui tint à une parte sa feste
Como pucele de haute geste.
Li damoisias bien ensengniés,
Comme courtois et afaitiés,
De cest message se fut prest, etc.
(v. 224—243.)

Et la pucele bonement
Le reçoit et celui merchie.
Le vallet de remanoir prie;
. . . .
En l'esgarder de la pucele
Li saut au cuer une etincele,
Que de fine amor l'a espris.
(v. 224—243.)

A Novella dá esta mesma origem ao amor de *Amadis:* « mas desque que alli fué Oriana la hija del rey Lisuarte, dióle la Reina al Doncel del Mar, que la serviesse, diciendo:—Amiga, es un doncel que os servirá. —Ella dije que le placia. El Doncel tuvo esta palabra en su corazon, de tal guisa, que despues nunca de la memoria la apartó; . . . . mas el Doncel del Mar, que no conocia ni sabia nada de como ella le amaba teniase por muy asado en haber en ella puesto su pensamiento, segun la grandeza é formosura suya, sin cuidar de ser osado á le decir una sola palabra; y ella, que lo amaba de corazon, guardábase de hablar con el mas que con

otro, porque ninguna cosa suspechasen; mas los ojos habian gran placer de mostrar la cosa del mundo que mas amaba.» (p. 10)

No seu transporte amoroso, *Amadis* pede ao rei para ser armado cavalleiro: «Assi vivian encubiertamente, sin que de su hacienda ninguna cosa el uno al otro se dijesen; pues pasando el tiempo, como os digo, entendió el Doncel del Mar en si que ya podia tomar armas si hubiese quien le ficiese caballero, y esto deseaba él, considerando que el seria tal é haria tales cosas por donde muriese, ó viviendo su señora le preciaria; é con este deseo fué al Rey, que en una huerta estaba, é hincando los hinojos, le dijo:—«Señor, si a vos pluguiese, tiempo seria de ser yo caballero,» etc. (p. 10)

No poema, *Amadas* tambem vae pedir ao Duque de Borgonha para ser armado cavalleiro:

> Si très grant joie a de s'amour
> Que tost revint en sa coulour...
> ....
> A son père et à ses amis
> En sient, si leur dist brievement
> *Que il aillent hastivement*
> *Au duc son signour, pour priier*
> *Que il le face chevalier.*
> (v. 1303-4; 1312 a 1316.)

Quando *Amadis* chega a confessar o seu amor a Oriana e a saber o sentimento d'ella, ajoelha-se: « é hincados los hinojos ante ella, dije, etc.» (p. 11) « El fué tan atónito del placer que ende hubo, que no supo res-

ponder ninguna cosa otra; etc.» (*ib.*) No poema, quando *Amadas* confessa o seu amor a Ydoine:

> La salue, como esmaiiés;
> *Devant li s'est agenoulliés;*
> Si la prise par le mantiel,
> Fait d'un dyaspre rice et bel.
> A grant paour vers soi l'atire
> Et commence son conte à dire
> Piteusement, o grant souspir, etc.
> (v. 666 a 672.)

Depois que *Amadas* parte para as aventuras é que o troveiro se considera livre, e phantasía á vontade sobre os versos:

> Seigneurs c'est vérités prouvée;
> *Tous ses fais ne poroie dire;*
> *Que trop i a longue matire.*
> (v. 1406 a 1409.)

Para o mal de amor que soffre *Amadas*, não ha remedio nem mesmo em *Salerno:*

> Autre mire mander, ne querre,
> De Monpellier, ne de *Salerne,*
> Car sa doleur toute governe
> La demoisele et son delit.
> (v. 316 a 319.)

Na Novella, Angriote tambem soffre de amores, mas Amadis consegue convencer a dama que elle deseja, e são desposados pelo Bispo de *Salerno:* «El-Rey mandó al o bispo de Salerno que los llevasse á la capilla y les diese las bendiciones.» (p. 75) Conhecemos que é forçada esta aproximação, mas tambem que não deve ser

abandonada. Quando no poema, Ydoine chega a jurar a lealdade do seu amor a *Amadas,* tira um annel do dedo e dá-lh'o:

> Si vous serai loiaus amie
> A tous les jours mais de ma vie;
> Par tel convent vous dois m'amour;
> C'onques n'amai jusqu'à cest jour,
> Ne n'amerai jamais nul homme
> Autre que vous...............
> .I. anel oste de son doi
> On sien le mist et dis: « Amis,
> *Par cest anel d'or vous saisis*
> *De m'amour tous jors loiaument.*
>
> (v. 1253 a 1265.)

Na Novella, quando *Amadis* se encontra com Oriana na floresta, depois de a ter salvado de um perigo extraordinario, ella entrega-se, e para desviar o escudeiro Gandalin tira do dedo o anel dizendo que o leve e traga em troca alguma cousa de comer: « mas *lieve este mi anillo,* que ya nunca nos tanto como agora valdra.» (p. 84.) Esse grande perigo, já ficou atraz descripto quando analysamos a *Chacone de Oriana,* confrontando o feiticeiro Arcalaus com o Encantador do poema, e da coragem com que *Amadis* recuperou a sua amante, em lucta pelas armas, como no poema. Por seu turno Ydoine tambem mandara procurar *Amadas,* quando sem esperança de ser amado saiu da côrte do Duque de Borgonha; isto succede com Oriana, quando por egual motivo o amante se refugia na Penha-Pobre; *Amadas* anda pelas ruas desvairado e apupado pelo povo; *Ama-*

dis faz austeras penitencias, e despoja-se de todas as suas vestes de cavalleiro.

> Por Amadas son fin amant,
> Languist Ydoine à grant dolour,
> *Comme la plus loial d'amour,*
> *Qui ait amé, ne amerá;.....*
>
> (v. 2451—4.)
>
> .... et Amadas...
> Que du castel tot belement
> S'en ist, que nul ne li defent.
> Issus s'en est tout à laron;
> Onques n'enmena compaignon;
> Et quant fu oú cemin entrés,
> Ainc ne fu de nul encontres,
> Ançois s'en va tot le parcours
> Et trespasse viles et bours
> Ne fina de fuïr la nuit.
>
> (v. 2510—22.)
>
> Por l'aler querre, monter font
> Chevaliers, serjans, damaisiaus,
> Tuit montent ès chevaus isuiaus
> Et issent hors de la cité;
> Illoec n'a pas chemin feré,
> Voie, sentier, bos ne larris,
> Qui tans ne soit d'omes garnis,
> Por lui querre: mais faillent tuit.
>
> (v. 2527—34.)
>
> Idoine, Dius li doinst santé,
> Mult i demaine male vie,
> Quant d'Amadas est departie.
> A ire gist et à dolour; (v. 2551—4.)
> .I. de ses plus privés apele,
> Le vallet qui dist la nouvele
> Amadas por ni esgara.
> Car en lui forment se fia
> Et mult estoit loiaus vallès;

Il estoit nommé Garinès,
Ele l'avoit mis à caval,
Il se met à jenous aval
Devant sa dame isuelement.
Ele li dist, tout emplorant,
Tant fare pour l'amor de li
Que il ant querre son ami
Se il la vent de mort garir.
(v. 2584—96.)

Todo este episodio se acha desenvolvido largamente na Novella do *Amadis,* livro II, capitulo segundo, quando á vista da carta de censura de Oriana, o cavalleiro cheio de desespero se embrenhou por uma floresta; no capitulo terceiro, quando *Gandalin (Garines* no poema) e Durin foram em busca de Amadis; no capitulo quinto, Galaor, Florestan e Agrajes vam tambem á busca do Amadis, que encontrára um eremita, e com elle se recolheu á Penha-Pobre, mudando ali de nome; no capitulo sexto, Durin voltou a Oriana a dar-lhe conta da sua pesquisa baldada; finalmente Amadis é encontrado pela Donzella da Dinamarca, aia de Oriana, e vem a Miraflores congrassar-se com a sua namorada. O episodio está modificado pelo espirito catholico dos povos da Peninsula, que aproveita o desespero do cavalleiro para o fazer abraçar a vida cenobitica.

No poema de *Amadas,* Idoine é desposada pelo Duque seu pae com o Conde de Nevers. (p. 70.) Idoine para obstar ao casamento, pede para ir fazer uma romaria a Sam Pedro de Roma. (p. 101.) Na realidade faz a peregrinação com toda a sua gente. (p. 135.) Na Novella o pae de Oriana pretende casal-a com o Im-

perador de Roma *(Libr. de Cab.,* p. 254), apesar do grande amor de *Amadis.* Até aqui os tres livros da Novella; no *quarto livro,* só conhecido por via do ampliador hespanhol Garci Ordoñes de Montalvo, a conclusão da Novella é similhante á do poema; o Duque de Borgonha abdica do ducado para dal-o a sua filha e casal-a com *Amadas;* na Novella, el-rei Lisuarte abdica tambem em Oriana. A identidade da situação faz crêr que o *quarto livro* da Novella foi «trasladado e emendado» como Montalvo o declara, por isso que a tradição da Gesta está ali aproveitada:

> Li dus a premaraius parlé
> Haut, oiant tous, non mie bas,
> «Oes, sire queus *Amadas*,
> Mandé vous ai, et le pourcoi,
> Oiant ces barons, dire doi.
> Nourri vous ai, la Diu merci,
> Si aurés pren, je le vous di,
> Tel dont porés grant joie avoir.
> Une fille ai, je n'ai plus d'oir.
> Bourgoigne après ma mort aura
> Cius qui *Ydoine* à feme aura.
> De ses meurs et de sa bonté
> Savés toute la verité.
> Qu' ensamble avés esté nouri
> Des enfance, je l'sai de fi.
> Donner la vous voel à mollier
> Tant vous aim et tant vous ai cier,
> Pour les grans biens que en vous sai
> Et pour ce que nori vous ai
> Et par l'amor don senescal
> Vostre pere, le bon vassal,
> Sour tous m'ama de fine amor.
> Et sour tous me tint à signor;
> Si tenoit il rices honnors
> D'autres signouries pluisours.
> Ma fille bien donner vous doi;...

Pour la vous doins, biaus amis,
Et tant grant part de ma contrée,
Dont vous porrés mult grant posnée
Monstrer à vos plus fiers voisins...
....
Ma vie voel par tans finer
En religion; m'en irai
Toute Bourgougne vous lairai;
A vous et à ma fille soit
Tout acline, como estre doit.

(v. 7748 a 7797.)

Garci Ordoñez de Montalvo, resumindo nas *Sergas de Splandian* este mesmo episodio no cap. LXIII, apresenta em seguida um summario que basta para mostrar a profunda analogia:

Como dejada la pompa mundana,
Lisuarte y Brisena, devotas personas,
Quitando de si *las reales coronas,*
Las dan à Amadis y à la Infanta Oriana;
Y como, escogiendo la vida mas sana,
A Miraflôres se van a retraer
De *la vida monastica quieren hacer,*
Dejando la otra del mundo, profana. (1)

Além d'estes paradigmas capitaes ha certos nomes communs ao poema e á Novella; *Adamas* (2) não será uma reminiscencia de *Amadas? Halape,* que figura no verso:

Qu'il n'a si fol jusqu'à *Halape,*
(v. 1800.)

apparece na continuação de Montalbo: «o soldan *de Ha-*

(1) *Libros de Cabal.*, p. 468.
(2) *Ib.*, p. 182, 183.

lapa» como fortalecendo a continuidade da tradição entre as duas fórmas litterarias.

Collocado o problema da formação do *Amadis de Gaula* sob estas bases, podemos agora vêr qual o paiz em que devia apparecer a antiga fórma epica medieval degenerada na efflorescencia novellesca, filha dos habitos de uma sociedade que viu de longe a fidelidade feudal e que aspirava vagamente esse devaneio que ia desapparecendo ante a independencia da burguezia. Portugal foi o paiz único que esteve n'este estado politico; o feudalismo nunca foi uma constituição organica da nossa sociedade, mas uma imitação nobiliarchica, um pre-quixotismo. Se não houvesse argumentos materiaes e palpaveis da redacção portugueza do *Amadis de Gaula,* este facto levava a suppôr pelo menos que Portugal não teria sido alheio á elaboração novellesca. Os troveiros do fim da edade media sentiram logicamente esta verdade, quando nos seus poemas consideraram Portugal como a capital das *Novellas de Cavalleria:* no *Chevalier du Cygne* figura um *Isoré de Conimbres:*

> Qui puist passer en armes le roy Cornumarant,
> On parle d'*Isoré de Conimbres* le grant,
> Et du roy Firabras, d'Aimont, et d'Agolant,
> De Fiernagut de Nagres, d'Alixandre le grant.
>
> (v. 19856 a 59.)

O nome de *Isoré de Conimbres* figura em outros poemas, como no *Guilhaume au court nez, Anseis de*

Carthage, e no *Raoul de Cambrai.* (1) No Catalogo dos Manuscriptos francezes vistos nas Bibliothecas de Italia, o Bibliophile Jacob dá conta de um poema, com este principio: «*Cy commence le livre de Baudoin comte de Flandres, et de Ferrant fils au roy de Portugal, qui après fu comte de Flandres:*—An l'an de 1180 avoit un Flandres un comte nommé Philippe...» e termina no capitulo: «Comment le roy de Sicile gagna la bataille de Manfroy.» (2)

Em Inglaterra, Halliwel publicou em 1842 um poema manuscripto do seculo XV, da Livraria Chettan de Manchester, intitulado *Torrent of Portugal;* e M. Michelant publicou em 1869 um romance da Tavola-Redonda, que compoz Ravul de Houdenc, intitulado *Meraugis de Portlesguez.* Todos estes factos estão indicando para onde os troveiros remontavam a imaginação, aonde iam localisar as aventuras em uma epoca em que os estados europeus attingiam uma estabilidade civil.

Vejamos como Portugal comprehendeu a posição que as grandes revoluções democraticas da Europa o obrigaram a conservar. A creação e o interesse pelo *Amadis de Gaula* foi a primeira consequencia da falta de participação politica e do esquecimento d'este recanto da Peninsula.

(1) *Chevalier du Cygne*, t. III, p. 539.

(2) Figeac, Peças relativas aos Ms. da *Hist. de França*, t. III, p. 28.—E tambem, *Libres Rares* de L. Potier, t. II, p. 230, n.º 1771.

LIVRO II

—

NACIONALIDADE DO AMADIS DE GAULA

A litteratura de uma nação é o desenvolvimento consciente das tradições populares, que nos periodos de civilisação recebem pelas fórmas de arte um sentido novo, fortalecendo-se pelo respeito e amor do passado a que está ligada, e influindo pelo enthusiasmo com que exprime a aspiração de uma epoca que se renova. A litteratura é este accordo entre o facto natural e o facto individual, que mutuamente se auxiliam e se explicam; toda a litteratura fecunda, como a franceza, hespanhola ou ingleza, é aquella que está fundada sobre grandes thesouros de tradições nacionaes. A litteratura portugueza desde o seu principio foi procurar os elementos para a sua actividade, não nas tradições do nosso povo, mas sobre a imitação estrangeira, realisada machinalmente e com artificio de mera exterioridade; os nossos

trovadores eram fidalgos da primeira nobreza, e comtudo elles cantam o seu amor com a submissão do servo provençal. Se ha algum facto na litteratura portugueza que tivesse um germen de tradições populares, e ao mesmo tempo se derivasse de condições organicas do meio social, foi a Novella de Cavalleria. O *Amadis de Gaula,* como hoje o reconhece a critica europêa, está moldado sobre o *Lanzarote do Lago* e o *Tristão;* estas duas grandes tradições tambem se radicaram entre o nosso povo, como veremos pelo romance de *D. Eurives* e do *Conde Niño.* Por outro lado, como nunca tivemos feudalismo, imitamol-o nas suas fórmas exteriores, realisámos na alta sociedade o *quixotismo.* Quando a Europa chegou a este estado, só no seculo XVI, é que se deixou encantar pelas Novellas de Cavalleria. No seculo XIV, já nós parodiavamos os costumes senhoriaes; essa falta de realidade e comprehensão produziu o *Amadis de Gaula.*

CAPITULO I

Da instituição social da Cavalleria

O *Amadis de Gaula* comprehendido pelo meio social.—As condições da concepção epica comparadas com a concepção novellesca.—O que foi a Cavalleria: Periodo *organico*, em que os symbolos feudaes revelam a independencia senhorial. —Periodo *quixotesco*, em que a realeza submette os barões á egualdade perante a lei, e os velhos symbolos conservam-se como ceremonias sem vitalidade.—Fim da lucta contra os Sarracenos em Portugal.—Dom Affonso III e a independencia do poder real.—A renascença do Direito romano, os Nobiliarios e a decadencia senhorial.—Como entrámos mais cêdo no periodo quixotesco.—A *Gesta de mal dizer* comparada com o combate de Curutello.—Aproximação da narrativa dos combates do Lidador com os do Amadis.—Realidade novellesca da sociedade portugueza no seculo XIV.—Os elementos historicos e tradicionaes portuguezes para a redacção do *Amadis de Gaula.*

Tendo exposto as condições psychologicas da concepção epica, e a persistencia das tradições transformando-se continuamente até produzirem a Novella em prosa, resolvemos apenas uma parte do problema das *origens* do *Amadis de Gaula;* falta ainda particularisar o facto da *nacionalidade,* expondo as condições do meio social que determinaram essa concepção litteraria. Antes do *Amadis* exercer uma influencia absoluta sobre a sociedade aristocratica europêa, elle mesmo foi uma consequencia fatal do estado moral que depois desenvolveu. O que fosse esse estado, resume-se em uma simples pergunta: o que foi a Cavalleria? Esse phenomeno extraordinario da humanidade, caracterisado por uma

alta aspiração da justiça misturada com os impetos individuaes da arbitrariedade, tem sido descripto através dos poemas inspirados sobre esse sentimento; os eruditos investigaram todas as fórmas exteriores d'essa consagração da força; os criticos analysaram todas essas aberrações do senso commum, e geralmente concluiu-se de tudo que a Cavalleria não tivera a realidade com que nos apparece nos monumentos litterarios. Mas em historia a verdadeira luz tira-se do principio positivo da filiação ou connexão; a difficuldade para comprehender e explicar a Cavalleria provém de considerarem sempre este facto isoladamente. O que se dá nas tradições dá-se tambem nos costumes, isto é, um aferro a transmittirem-se e a modificarem-se recebendo na sua fórma persistente o espirito das novas epocas de civilisação. Os costumes da sociedade barbara condemnados pelos anathemas do christianismo, reduplicaram a sua persistencia como superstições; isto que se deu emquanto á vida religiosa, repetiu-se sob os mesmos aspectos na ordem civil. Na sociedade feudal existiu uma dada ordem de costumes que eram uma consequencia da independencia senhorial: assim como o christianismo se tornou unitario e centralisador no catholicismo, a realeza tambem se tornou unitaria na monarchia, e então esses costumes feudaes ficaram incompativeis com o poder real. Os costumes dos barões que eram anullados pela monarchia, acharam n'essa lucta um movel forte para o seu aferro, receberam uma tenacidade quasi como de superstição, a ponto de se considerarem o pri-

vilegio de uma classe, o seu distinctivo, os ritos da Cavalleria. Para comprehender uma tal instituição, que os historiadores iam filiar entre os gregos e no christianismo, importa distinguir dois momentos: o *periodo organico,* em que a sociedade feudal usa inconscientemente dos seus Symbolos, creados na sua independencia; e o *periodo quixotesco,* em que os barões sendo submettidos pela realeza á fórmula violenta da egualdade perante a lei—os velhos symbolos perdem a sua vitalidade actual, e se imitam escrupulosamente, como ceremonias formaes com que debalde se tenta reconstituir um estado social que passou. Na galanteria cavalheiresca encontram-se muitos factos que revelam esta passagem do periodo organico para a reproducção quixotesca. O feudalismo baseava-se sobre o principio da fidelidade; quando a hierarchia senhorial foi absorvida pela realeza, o sentimento da fidelidade passou para o amor na dedicação do cavalleiro á dama dos seus pensamentos. O antigo symbolo do combate judiciario, inutilisado pelo processo dos tribunaes, conservou-se como a justa na estacada, como a Façanha. A acolada e a bofetada, restos da testemunhagem symbolica, tornaram-se uma das ceremonias com que se conferia o gráo de cavalleiro. As aventuras vieram do costume das peregrinações catholicas, no momento em que terminaram as guerras de religião; os passos de armas eram a parodia profana da vida militante dos freires das Ordens religiosas. A revolta dos grandes vassallos contra a realeza, que os absorvia e os nivellava dentro dos seus co-

digos romanistas, é que veiu espalhar a noção da individualidade heroica do cavalleiro. A alliança da realeza com o terceiro estado venceu a resistencia senhorial; emquanto á sua honra, o nobre acceitou a confirmação regia dos livros de linhagens, bem como as leis sumptuarias que determinavam as suas insignias. A protecção do fraco contra o forte é uma modificação da arbitrariedade senhorial, que acceitou um caracter de generosidade e de exaltação religiosa para colorir a sua submissão ao novo principio da egualdade civil derivado da independencia da realeza. Ha portanto um fundo de verdade na these de Roederer, na sua obra *Luiz XII e Francisco I,* quando explica a instituição da Cavalleria como uma vasta conspiração dos barões colligados com a egreja contra a realeza e o terceiro estado. É facto inabalavel, que essa lucta se deu; é certo tambem que o feudalismo desappareceu ante a burguezia; consequentemente as ceremonias que constituiram a Cavalleria vieram dos costumes conservados de uma fórma social extincta e á qual se aspirava; vieram da posição inerte da nobreza diante da industria moderna; vieram do parasitismo e dependencia dos nobres que transigiram com a realeza e se contentaram com os simulacros das etiquetas aulicas, e trocaram a solidão dos solares pela vida ruidosa do paço.

Era do interesse dos reis distrahir e enervar a nobreza com festas palacianas; os torneios, as divisas, os votos denodados, os passos de armas, as côrtes de amor, as aventuras, os brazões, a que vemos ligar-se

um interesse de vida e de morte e constituirem a actividade cavalheiresca, são imitações phantasmagoricas de uma sociedade mal comprehendida, que passára de todo. O periodo quixotesco da Cavalleria começou propriamente quando se deu o triumpho definitivo da realeza sobre o feudalismo, do meado do seculo XIII para XIV; a creação litteraria das Novellas de Cavalleria, que veiu lisongear e explorar este sentimento vago, esta monomania, começou no seculo XIV. Aqui as datas explicam a transformação moral. A lucta da realeza contra os barões, reduz-se ás seguintes conquistas: a creação do ministerio publico, o principio da appellação para o rei, a extensibilidade da propriedade pela emphyteuse, a demarcação dos direitos reaes segundo o Codigo e o Digesto; a revogabilidade das doações regias, a nobreza conferida por fôro de el-rei, o systema da reversão, o privilegio da eleição dos juizes, o enfraquecimento das varias jurisdicções separando a criminal da civil, a extincção de um fôro particular, a licença real para a prova de armas e para a arrecadação das finanças, as confirmações geraes, a uniformidade das leis locaes em um Codigo commum, finalmente, a secularisação da sciencia pelas universidades leigas. Todos estes factos foram uma consequencia da renascença do Direito romano; os jurisconsultos da edade media pozeram-no em vigor, e com este podoroso ariete derrubaram o edificio monstruoso da sociedade feudal. A egreja que reconheceu a força d'este sustentaculo da realeza, que se tornava independente dos seus anathemas, condemnou a Renas-

cença do direito. Sam Bernardo protestava: «Quotidie perstrepunt in tuo palatio leges, sed Justiniani, non Domini. Rectius etiam? istud tu videris. Nam lex Domini immaculata, convertens animas, eae autem non tam leges sunt quam lites et cavillationes.» Os jurisconsultos comprehenderam essa renascença de outro modo; a razão escripta veiu oppôr-se á arbitrariedade prepotente; Gravina, ao descrever a publicação das Pandectas no seculo XII, eleva-se ao lyrismo n'estas palavras: «Depois de um longo silencio, acordaram os oraculos das leis romanas; a Italia, que chegou a esquecer-se de si, contemplou-se de algum modo e reconheceu nas suas leis a antiga magestade do seu imperio; por ellas reassumiu sobre o mundo que outr'ora lhe estava submettido, senão o mesmo imperio, ao menos a auctoridade do seu nome; depois de ter perdido a força do dominio, ella reinou sobre a posteridade unicamente pela sua razão. Todos os povos curvaram diante d'essas leis as suas varas de justiça; aquelles que se separaram do imperio dos romanos, obedecem para sempre á sua prudencia.» Com esta obra da renascença, os jurisconsultos annullaram os barões; caíu-lhes a vez de arvorarem a sua divisa; acharam-na em Cicero, bella e incisiva: *Cedant arma togae.* Isto traduzia a nova origem da aristocracia, a nobilitação pelas letras.

Em Portugal repercutiram-se todas estas phases da lucta da independencia da realeza; no poema da *Cruzada contra os Albigenses,* que celebra essa tremenda e sangrenta reacção da França feudal contra a França

municipal, falla-se dos revolucionarios de Portugal, como de bandidos: «Certamente, se Portugal ou o reino de Leão estivesse a seu commando e em sua submissão (de Guillaume d'Encontre) elles seriam, Deos me valha! governados melhor do que por estes loucos bandidos que aí fazem de reis e que não valem para mim um botão»:

> Certas si *Portegals* nil regnes de Leon
> Fossan en sa comanda ni en sa subjection
> Sin sereit capdelatz si Jeshu Crist ben don
> Melhs que non es en cels que son fol e bricon
> Qui son reis del pais, e nol pritz .I. boton
> (v. 851 a 856.)

Esta condemnação no poema da medonha reacção catholica-feudal, explica-se pelo modo como no seculo XIII Portugal entrara na lucta da formação do terceiro estado a par com a da independencia da realeza. A epoca de Dom Affonso III assignala o triumpho d'este grande facto; no seu reinado acaba a lucta contra os sarracenos, e por tanto a nobreza perde o motivo da sua actividade e com ella a sua vida independente. Dom Affonso III foi o typo de Sixto V e de Luiz XI; quatorze annos de uma apathia valetudinaria simulada fazem com que elle consiga subjugar aquelles mesmos que lhe deram o throno de seu irmão. Em quanto durára a conquista sobre os sarracenos, os costumes da Cavalleria tinham um porquê organico em Portugal; no poema de Guillaume Annelier, de Tolosa, intitulado *Histoire de la Guerre de Navarre*, em 1276 e 1277, cita-se

frequentes vezes Portugal, e os duellos cavalheirescos em que entravamos com os Arabes:

> Entr' el rei de Castela qu'avia nom Alfonso,
> E'l rei de *Portogal* e lo rei de Leo,
> E lo rei de Navarra e lo rei de Arago,
> Per mantener la crotz, entr'els acordero
> Que z a un jorn la fosson, quex ab son galfaino.
> (v. 23 a 27.)

Era a batalha contra Amomelin, que desafiára todos aquelles que criam na virgem Maria e na cruz:

> E'lrei de *Portogal* quant' viro'l joc doblar,
> Disson: « Seinnes, per Dieu! avem los ajudar. »
> E traen lurs cavals e se van n' aprosmar.
> (v. 61 a 63.)

Esses combates contra os sarracenos, logo no meado do seculo XIII foram contados pelos chronistas como aventuras novellescas, com a mesma exageração e phantasia que empregavam nas façanhas de um Amadis. Não era infundadamente que o filho do Dr. Antonio Ferreira escreveu, que o *Amadis de Gaula* fôra composto na linguagem usada na côrte de Dom Diniz; basta abrir o Nobiliario feito sob o seu reinado, que aí a descripção da batalha do Lidador Gonçalo Mendes da Maia, tem o mesmo colorido imaginoso da Novella que se estava elaborando; vejamol-a: «Alli se espedaçavam capellinas e bacinetes, e talhavam escudos e esmalhavam fortes lorigas, e feriomse de tam dura força de tamanhos golpes, que os christãos de Espanha e os

mouros que d'esto ouvirom fallar dos talhos das espadas que naquel logar forom feitos disserom que taes golpes nom podiam seer dados por homeens. E esto nom foy maravilha por assy teerem, ca hi ouve golpes que deram per çima dos ombros que femderam meetade dos corpos e as sellas em que hiam e gram parte dos cavallos, e outros talhavam per meyo que as meetades se partiam cada huma a ssa parte: e disserom que Santiago os fizera com sa mão, pero a verdade foy esta, elles forom dados por os muy boos fidallgos com ajuda de Samtiago, e os mouros víromse maltreitos nom o poderom soffrer e forom vençidos.» (1) Este mesmo estylo litterario, commum á descripção dos combates do Lidador e do *Amadis,* encontra a sua verdade nas reformas politicas de el-rei Dom Diniz. Foi no seu reinado que a nobreza foi submettida nos livros de Linhagens ao fôro real, e que os eruditos receberam uma verdadeira importancia. Sem expedições contra os sarracenos, que justificassem as arbitrariedades e privilegios, a nobreza achou-se repentinamente no periodo quixotesco. As proezas cavalheirescas começaram a ser vistas pelo lado ridiculo; Affonso Lopes Baião escreve uma parodia grotesca das Gestas heroicas, como quem já não podia acceitar como realidade essa monomania; a verdadeira comprehensão do espirito burguez que inspirou essa Gesta está na aproximação do duello de Dom Simão de Carutello, que é contemporaneo:

(1) *Mon. hist.,*—Scriptores, p. 280.

Aqui sse começa a Gesta, que fez Don Affonso Lopes a Don Meendo e a seus vassalos, de maldizer:

Seria-xi don velpelho en hunha sa mayson
que chamam longos ond'eles todos son,
per porta lh'entra martin de farazon,
escud'á colo en que se nunca pon
que foy ia pelejar (poleyr) en outra sazon
caval' agudo que semelha foron
en cima d'el un velho selegon
sen estrebeyras e con roto bardon
nem porta loriga, nem porta longon,
nem geolheiras quaes de ferro son,
mays trax porponto roto sen algodon
e cuberturas d'un velho zarelhon,
lança de pinh' e de bragal o pendon
e chapel de ferro que xi lhi mui mal pon
e sobarcad' un velh' espadarron
cuy el acá chus cuita sen farçilhon
duas esporas destras ca seestras non son
maça de fusto que lhi pende do alçon
a don Velpelho moveu esta razon:
—Ay meu senhor, assy deus vos perdon'
hu é Johan aranha, o vosso companhom,
e voss' alferes que vos ten o pendon?
se é aqui saya d'esta mayson,
ca ia os otros todos en basto son.
Eoy.

Estas oras chega Johan de Froyam,
cavalho velho cuçurre alazam
e mais porta en o arçon d'avan
campo verde nin qyreo cam
en o escud' a taes lh'acharam,
çerame çint e calcas de roam
sa catadura semelh' a duro sayam,
ante dom belpelho si vay aparelham
e diz:
« Senhor non valrredes hum pam
se os que son en basso se xi vos assy vam,
mays hid' a eles cá xe vos non iram
achal-os-edes e scarmentaram,
vyngad a casa en que vos meiadam

que digan todos quantos por vos verram
que tal conselho deu Johan de Froyam.»
EOY.

Esto per dito chegou Pero Ferreyra
cavalo branco vermelho na pereyra
escud'a colo que foy d'una masseyra
ca lança torta d'un ramo de cerdeyra
capelo de ferro o anassal na trincheyra
e fura de rua da moleyra
traguam ousa e huna geolheyra
estrebeyrando vai de mui gram maneyra
e achou belpelho estand'en huna eyra
e diz:
—Aqui estades, ay velho de matreyra
venha pachacho e dono cabreyra
para dar a min a deanteyra
ca ia vos tarda esta gente de beyra
o moordom' e sobrinho de chẽira
e meen *sapo* e don martin de meyra
e lopo gato esse filho da freyra
que non á ante vos melhor lança por peydeyra
EOY. (1).

FINE

Como podia respeitar a cavalleria quem a cantava assim? Mas não estava este sentimento só na alma do trovador; no *Nobiliario* d'esta mesma epoca achamos isto mesmo authenticado historicamente:

(1) *Codice da Vaticana*, n.º 4803, fl. 176, v. Communicação de F. A. Coelho, que está preparando uma edição critica d'esse inapreciavel *Cancioneiro* auxiliado pelo sr. E. Monaci. Na *Gesta de mal dizer*, apparece a neuma até hoje inexplicavel da *Chanson de Roland;* EOY é uma imitação de AOI com que terminam certas estrophes da gesta franceza. Nos costumes populares do Minho ainda se usa o grito Aoô, no fim do trabalho nas eiras e nos intervallos das cantigas; chama-se-lhe o apupo. Será a neuma AOI, proveniente d'este uso primitivo, hoje perdido em França? *Velpelho*, de que temos ainda no seculo XVI a fórma *Golpelha*, allude ao nome de *Raposo*, de uma familia do *Nobiliario*.

«este Nuno Velho a dava... a Gonçalo *Sapo* que era primo com irmão del Conde D. Vasco: e matou porende Gonçalo Sapo e incurcou a molher muy deshonradamente; e retou-o D. Simão Nunes de Curutelo, e porque era velho Nuno Velho, foi julgado por corte que metece por el Pero Nunes seu filho o campo, porque era o primeiro filho, e deu o reto pelo padre, e foi vençudo D. Simão de Curutelo, e desdicese em campo, e encheo a sela de merda, e por esto o chamarão a D. Simão Caga-na-rua.» (*Mon. hist.*, Script., p. 168.)

«E porque Dom Nuno Velho era de grandes dias julgou elrrey dom Affonso que lhe metesse as mãos Pero Velho seu filho: e amdando no campo desvaliouse a capellina da cabeça a Symon de Curutello de guisa que lhe pareçia o olho descuberto: e dom Nuno Velho a que elle dissera mall a torto quando lhe vio ho olho descuberto pos o dedo no lagrimall do seu olho pera fazer synall a seu filho que ant' el rrogara por sa beençam que parasse mentes em el: e o filho andando em sua pressa nom parou tam toste em el mentes e assy esteve o homem boo a tanto com o dedo no lagrimal do olho ataa que lhe sayo ho olho da cabeça que sse lhe dependurou pellos fios ataa o queyxo com rrayva que avia, em tal maneyra que depois que o rreto foi partido lho ouuerom a tornar meestres com emprastos aa caverna com gramde afam. E el estando assy nembrousse o filho do que lhe dissera ante o padre e parou mentes a seu padre e vio-lhe assi teer o dedo no lagrimal do olho e o olho fora, parou entom mentes a Sy-

mon de Curotello e violhe descuberto ho olho e huma parte do rosto, e foisse chegamdo a elle, e bramdio a espada e chantoulha pello rrosto per apar do olho e trouxeo andando na espada pello campo dizendolhe: desdite alleivoso, e el com gram door que ouve da ferida ouvesse a desdezer, trazendolhe o outro a espada chantada pello rrosto.» (1)

Para poder ser escripta a Novella era preciso que entrassemos muito cedo no periodo quixotesco; de facto a cavalleria tornou-se logo para Portugal uma imitação exterior: «em aquell tempo os fidallgos portuguezes hiam a Castella muitas vezes por se provarem pellos corpos quando em Portugall mestres nom avia.» (2) A influencia de Hespanha resentiu-se tambem em Portugal por via das *Leis de Partidas;* n'ellas se estabelecia como o cavalleiro devia de ter uma dama dos seus pensamentos: «E aun porque esforçassen mas, tenian por cosa guisada, que los que oviessen amigas, que las nõbrassen en las lidas, porque les cresciessen mas los coraçones e oviessen mayor verguença de errar.» (3) O caracter artificial e imitador da Cavalleria em Portugal, vê-se manifestamente nas ceremonias com que o Alcaide de Celorico conseguiu devolver a el-rei Dom Diniz a homenagem a que estava obrigado. O facto é importante e caracterisa a epoca:

«E este Martim Vasquez da Cuynha... teve o cas-

(1) *Mon. hist.*, Scriptores, p. 353.
(2) *Ib.*, p. 284.
(3) Partida II, Tit. 21, l. 22.

tello de Çellorico de Basto que era d'arras, e teveo em tempo delrey Dom Diniz: e por que fez por el façanha muy boa como muy boo cavalleyro posemos em este liuro como passou pera saberem os boos que teverem castellos e lhos nom quiserem fillar aquelles de que os tem, seemdo em paz e em assessego e sem cerco como os podem leixar sem erro. Este Martim Vasquez foi o que teve o castello de Çellorico de Basto da rainha por sas arras: veo-lhe a querer dar seu castello e ella disse que o desse a ellrey Dom Diniz seu filho e ella lhe quitava a menagem que lhe por ella tiinha feita: e el veo a el rrey a dizer que lhe filhasse seu castello e fromtarlhe muytas vezes e elle nom lhe queria filhar por querella que avia delle por que doestara um bispo de Lixboa que era seu privado que havia nome Dom Domingos Jardo. E o cavalleiro veendo que nom queria filhar elrrey per nenhuma guisa o castello ouve d'hir a Allemanha e a Lombardia e a Ingraterra e a França e a Çezilia e a Navarra e a Aragom e a Castella e a Leom e preguntou todollos os reys e todollos prinçepes e a todollos homeens de todallas terras como poderia leixar aquell castello a seu salvo pois que lhe elrrey nom queria tomar: e todos lhe disseram que emtrasse no castello e que mettesse huum gallo e a gallinha e gato e cam e sal e vinagre e azeite e pam e farinha e vinho e agua e carne e pescado e ferradura e cravos e beesta e seetas e ferro e baraço e lenha e móos e alhos e çebollas e escudo e lamça e cuytello ou espada e capello ou capellina e carvom e folles de fer-

reyro e fozil e isca e pederneira e pedras por çima do muro, e que fezesse fogo em huma das casas em guisa que se veesse a salvo, e depois que este todo fezesse que pozesse todos fora do castello e que ficasse el demtro e que çarrasse as portas e as tapasse de demtro do castello, e depois que sobisse no muro e que atasse hum baraço em huuma das ameas e que se saisse pelo baraço em hum çesto, e depois que atasse no cabo do baraço huuma pedra ou huum çepo em guisa que tornasse o baraço dentro por çima do muro, e depois que sse acolhesse a hum cavallo e que fosse dizendo per tres freeguesias: «acorrede ao castello del rrey que se perde, accorrede ao castelle delrey que se perde,» e quando fosse per estas tres freguesias assy dizemdo que nunca parasse mentes tras ssy. E este conselho lhe deron e lhe mandarom que assi o fezesse e os reys e outros princepes e altos senhores e homens filhos dalgos a que elle perguntou, e diziam os reys todos cada um d'elles que se el rey de Portugal dissesse que o cavalleiro nom fazia dereito em esto e o que devia, que cada hum d'elles lhe meteria as mãos:... E todo esto trouxe Martin Vasques por escripto e assiinado per mãos de notairos das terras, e trouxe cartas dos reys e dos princepes e dos altos homens sobre esto assiinados per elles.» etc. (1)

Depois d'isto vê-se as condições artificiaes em que estavamos para tomarmos a serio o interesse novellesco.

(1) *Mon. hist.*, Scriptores, p. 358.

Dom Affonso IV, successor de Dom Diniz, ainda imitou mais as fórmas da cavalleria, como se vê pelo desinteresse com que entrou na batalha do Salado. Temos uma descripção das festas galantes da côrte de seu filho, o amante de Ignez de Castro, no grande poema de *Bertrand du Guesclin*. No *Nobiliario* vem citado: «dom *Beltram de Craquim,* que era francez, homem de muytas gentes. . . » (1) Eis as preciosas indicações tiradas do poema de Cuvelier, troveiro do seculo XIV, que celebrou esse heroe:

V. 9960. Li roi de Portingal ira bientost mangier,
Noble feste verrez parfaire et commencier;
Car il y ara feste qui fera à prisier,
D'unes noces qui sont, je vous dit sans cuidier,
D'un noble chevalier que li rois a moult chier,
Et la dame poissant que cilz prent à moillier
Est la cousine du roy, si qu'il fait essaucier
La feste tellement que sans riens espargnier;
Et demain verriez-vous jouster et tournoier.
Dit Mahieu de Gournay; « Je m'i veil essaier.»
Vers le palais s'en va: à loi d'omme guerrier
Moult noblement se fist vestir bien et chaucier;
De ci jusqu'au palais ne se volt atargier.
Là trouva belle feste et estat bien plainier;
Ménestrez du pais faisait lor mestier.
(V. 9974.)

V. 9996. Li rois de Portingal fu en sa chambre assis;
En estant se leva quant et les mos oys.
Et Mahieu de Gournay c'est à. I. genoil mis,
Et salua le roi comme homme bien apris;
Li roi le releva et par la main l'a pris:
« Bien vengniez-vous, dit-il, ens en nostre pais;
Et de corps et d'avoir sui li vostre amis.

(1) *Mon. hist.*, Scriptores, p. 278.

Que font de là Bertran, li Bergues et Henris
Et Arnoul d'Odrehan li chevaliers gentilz
Et tous les chevaliers poissans et de grant pris?
Vous avez bien trouvé Espaigne bon païs.
Bertran du Guesclin le fait à son devis:
(V. 10007.)

V. 10031. Seigneur, à icel jour que je vous vois comptant,
Ot grant feste ou palais, bel s'i vont déduisant;
Ménestrez s'i esbatent, bien vont joie menant:
Par devant l'epousée mainent joie moult grant;
Et Mahieu de Gournay les va bien escoutant,
Au roy de Portingal a dit en sourriant:
« *Li nostre ménestrel en no païs avant,*
En France, en Engleterre, ne sont pas si joiant.
Et li rois li dit tost et incontinant:
« .II. ménestrez avons qui sont en no commant;
Il n'en a nulz telz jusque en Oriant:
Li rois de Bel-Marine me va souvent mandant
Qu'envoier je li veille; mais ce est pour noiant,
Ne m'en deliverroie pour nulle riens vivant.»
Adont les fist mander, qu'il n'i va arrestant;
Et cil y sont venus par itel convenant
Que Mahieu de Gournay dont je vous voys parlant
Ne vit onques si noble devant roy aparant,
Et s'avait chascun d'eulx après lui .I. sergent
Qui une *chiffonie* va à son col portant.
Et li .II. ménestrez se vont appareillant;
Devant le roy s'en vont ambdui: chinffoniant.
Quant Mahieu de Gournay les va apercevant
Et les chinfonieurs a oy prisier tant,
A son cuer s'en aloit moult durement gabant.
Et li rois li a dit après le gieu laissant:
Que vous samble? dit-il; sont il bien souffisant?»
Dit Mahieu de Gournay: « Ne vous irai celant:
Ens ou païs de France et ou pais normant
Ne vont telz instruments fors qu'avugles portant.
Ausi font li avugle et li poure truant
De ci fais instrumens les bourjois entonnant:
On appele de la .I. instrument truant.»
Et quant li rois l'oy, s'en ot le cuer dolant;
Il jura Jhesu-Crist, le père tout poissant
Qui ne le serviront jamais en lor vivant.

*

Li rois de Portingal, qui moult se courouça,
Les .II. chinfonieurs adont congié donna.
Moult fu grande la feste et toute jour dura,
Et landemain matin chascun s'appareilla
Pour joustes commencier: li roi les ordena
Escuier, chevalier, chascun armer s'en va.
Li rois de Portingal les Anglois appela:
....
Moult de maulx avez fait en France par delá:
Je ne sai se Merlin le vous prophetisa:
Mais vostre nacion, depuis c'on baptiza
Par dedens Engleterre, ou S. Thomas prescha,
Avez assez régné contre ce qu'il monstra,
Et tous jours en bataille le meilleur vous vendra.
Et quant Mahien l'oy, tous li dans li mua.
....
Par dedans Lissebonne fu la feste essaucie,
Pour l'amour de l'Engloiz qui ensement s'afie
Vers le Portingaloiz de monstrer sa maistrie.
La place, je vous di, avoit esté bastie
Pour le mariement qui fu de grant lignie.
N'ot fame à chevalier, fame de grant lignie,
Qui ne fust à ce jour samblablement vestie
Que dame porroit estre en France la garnie.
.v. dames y ot en celle compaignie
Ou dedens le palais qui luist et reflambie:
Là viennent chevalier à banière drécie,
Celui jour ne jousta fors que chevalerie.
Li rois estoit assis avec sa baronnie
Pour la jouste véoir de chascune partie.
La jouste commença après l'aube esclairie,
Droit à soleil levant, pour le chant qui aigrie
Car li païs est chaus, nature si octrie.
La jouste commença qui moult fu enforcie;
.IX. chevaliers tous de haute lignie
Estoient aparesté trestous à une fie;
A .I. paires de rens fu faite et establie.

Telle fu celle feste et fière l'assamblée.
Là ot à celui jour mainte lance brisée,
Maint escu dérompu par la boucle noée,
De mainte teste ausi la visière ostée
Et maint cheval chéu souvent geule baée.

Mais l'istoire dit dont je fais devisée
Que Mahieu de Gournay d'Engleterre la lée
Fu si bon chevalier à icelle journée
Qu'il ne joustat nul cop, bien .xx. de randonnée,
Que maistre et cheval n'abastit en la prée.
Li rois de Portingal ot la chiere irée:
« Ay, Dieux! se dit-il, doulce Vierge honnourée,
S'en ira cilz Engloiz ainsi de ma contrée?
Or se vantera-il de là la mer salée
Que li Portingalois si ne valent riens née.»
Et li Angloiz avoit si tres grant honnorée
Que toute li honnour li estoit presentée.
Li rois de Portingal avoit en celle année
.I. Breton avec lui de grande renommée;
La Barre (Lobeira?) avoit à nom, c'est verité provée,
En Bretaigne et ailleurs et en mainte contrée.
« Aroies-tu la char si hardie et osée
D'aler jouster à lui? or me dit si t'agrée.»
Et *La Barre* respont: « Par la Vierge honnourée!
Si me devoit occirre d'une lance afilée,
G'iray jouster à lui, s'il vous plaît et agrée.»
— « Oïl, ce dis li rois, par la Vierge honnorée;
Adont le fist armer d'armeure ordenée,
Et monter à cheval; lance li fu livrée.
Il s'en va sur les rens armez teste levée, etc.
(V. 10169.)

Segue-se depois o combate entre *La Barre* e o cavalleiro inglez, que fica vencido e se desespera quando sabe que não luctava contra um portuguez mas contra um bretão. Este episodio que transcrevemos do poema de Cuvelier, é importante para se conhecer os costumes cavalheirescos da côrte de D. Pedro I; o uso da *çamphonha* nos folguedos do monarcha, mostra-nos que em Portugal ainda era estimado o instrumento que serviu para acompanhar a melopêa das Canções de Gesta; o nome do cavalleiro bretão chamado no poema *La Barre* afamado em muitos paizes, não será uma tra-

dição incompleta do novellista *Lobeira*, que tinha renovado as ficções bretãs no *Amadis?* (1)

Na historia portugueza da segunda metade do seculo XIV achamos os principaes elementos para a formação da Novella do *Amadis de Gaula*. A paixão do amante de Oriana era vulgar nos nossos costumes, como vêmos pelos amores de el-rei Dom Pedro e Dona Ignez de Castro, nos amores do Conde Dom Pedro Niño pela infanta Dona Beatriz, e mesmo nas loucuras de el-rei Dom Fernando. O rapto de Oriana tem elementos historicos no rapto de Dona Mecia Lopes de Haro que Raymundo Viegas de Portocarrero tirou da cama de el-rei Dom Sancho, e no rapto de Dona Maria Paes Ribeira por Lourenço Viegas, que veiu a morrer por ella. Mas a par dos elementos historicos encontramos principalmente os elementos tradicionaes.

Hoje os mais competentes medievistas consideram o *Amadis de Gaula* como moldado sobre as aventuras e no espirito dos dois poemas o *Lancelot do Lago* e *Tristam*. Victor Leclerc escreve: «Nos *Amadizes*, os quaes são derivados dos *Lancelot* e dos *Tristãos*...» (2); e M. Gaston Paris confirma-o: «Os Portuguezes na edade media conheceram a nossa litteratura romanesca, assim como por duas vezes imitaram a nossa poesia ly-

(1) *Collection des Documents inédits sur l'Histoire de France*, I serie: *Hist. polit.*, Paris, 1839. *Chronique de Bertrand du Guesclin*, 2 vol. Portugal apparece aí citado no t. I, p. 258, 310, 329, 335, 344, 350.

(2) *Hist. litt. au XIV siècle*, t. I, p. 483.

rica; mas o seu gosto levava-os de preferencia, ao que parece, mais para os romances da Tavola Redonda, do que para as Canções de Gesta. Existe um manuscripto onde quasi todo o cyclo de Arthur foi vertido para portuguez, e se o *Amadis* teve origem em Portugal é impossivel desconhecer que teve por originaes o *Lancelot* e os *Tristan.*» (1) Se por ventura encontrarmos na tradição popular portugueza vestigios d'estes romances francezes, temos mais uma prova de que o *Amadis de Gaula* se escreveu em Portugal, aonde existiram os modellos que imitou. Do romance de *Lancelot,* achamos nas Rimas de Camões esta importante allusão:

> Ginebra, que foi rainha,
> Se perdeu por *Lançarote.* (2)

No *Nobiliario* do Conde Dom Pedro, e em Fernão Lopes, isto é no fim do seculo XIV e principio do seculo XV, achamos outras referencias; mas muito mais valor ligamos á tradição oral da Ilha da Madeira, aonde ainda hoje persiste o romance de *Dona Eurives,* cantado no Porto da Cruz, que é nada menos do que os amores de *Lancelot.* O nome de *D. Eurives* é uma corrupção de *Gwenhwyvar* ou *Gwennivar,* que a aristocracia portugueza adoptou transformando em *Genebra;* entre *Eurives* e *uennivar* ha pequenas modificações phoneticas. Nem só este nome do cyclo poetico bretão foi naciona-

(1) *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 217.
(2) Tom. III, p. 43. Ed. Jur.

lisado em Portugal; *Gauvain* é traduzido pelo Conde Dom Pedro por *Galvão*, *Brangen* por *Beringella* e *Briolanja*, e nos romances populares *Erec* é transformado em *Areria*. Eis o notavel romance madeirense, como o recolheu o distincto professor Alvaro Rodrigues de Azevedo:

Andava Dona Eurives
Cá e lá em triste andar,
Chorando las suas penas,
Que devia de chorar.

Pergunta-lhe a sogra:

O que tendes, Dona Eurives,
Que vos não seja de grado?

Falla ella:

Por Deos vos peço a vós sogra,
Por Deos vos peço, rogado,
Que em vosso filho vindo,
Nada lhe seja contado:
Que eu vou-me alem ao castello,
Carpir aquelle finado.

A falsa de sua sogra
Por ser o filho vingado,
Tudo que a nóra lhe disse
Tudo lhe fora contado.
Puxou elle suas esporas,
Tinha o cavallo sellado...

E foi-se ao castello e disse:

Deos vos salve, a vós guardas,
D'este castello guardado:
Dizei-me que gente é essa
Que carpe n'esse finado?

Respondem elles:

São senhoras e donzellas,
Cousa de grande estado:
Uma carpe marido,
Outras carpem cunhado,
E tambem a Dona Eurives
Carpe lo seu bem amado.

Falla o marido

Digam-me a essa senhora
Que seu amor é passado.
Entre duas facas finas
Seu pescoço degolado,
Mettido entre dois pratos,
A seu pae será mandado.

Ouviu ella e disse:

Matae-me, já que a meu pae
Eu falar lhe não sabia:
Que este é que era o meu amor,
Que eu a vós não vos queria.
De sete filhos que eu tive
Quatro são de vós, senhor,
Os vossos vestem brilhante
Os outros... triste rigor.

Digam todos que aqui estão,
Digam todos, toda a gente,
Se ha peor cousa no mundo
Do que casar mal contente?
Ora adeos, que eu vou-me embora
Com meu amor, pera sempre. (1)

Termina com esta rubrica, que é o ultimo resto de um lance poetico que se obliterou na memoria do povo: «*Abraçou-se com o morto, morreu, e foi a enterrar com*

(1) Ed. das *Saudades da Terra*, Ms. do seculo xvi, p. 768.

elle.» É para notar, que no unico ponto aonde a tradição portugueza conserva o romance de *Lancelot,* é aonde ha mais vestigios de um conhecimento do *Amadis* na sociedade aristocratica: o nome de *Grimanesa,* amante de Apolidão senhor da Ilha Firme, era tambem o da mulher de *Tristão* Teixeira, terceiro capitão de Machico. (1) «O quarto e ultimo filho do capitão *Tristam,* se chamou *Lançarote* Teixeira: foi um dos melhores ginetarios da ilha; porque além de por sua inclinação ser mui bom cavalleiro, tinha mui grande mão para domar cavallos, e era dado muito a isso, em tanto que em seu tempo se ajuntavam na villa de Machico sessenta cavalleiros de esporas douradas muito bem póstas, e encavalgados por industria d'este *Lançarote* Teixeira, que quando vinha um dia de Sam João ou do Corpo de Deos, eram tantos os cavalleiros para jogos de canas e escaramuças, que mais parecia exercito de guerra, que folgar de festa: e além de todos serem mui destros n'esta arte, elle todavia tanto se divisava entre elles, que se pode com rasão dizer que foi luz e ornamento de Machico.» (2) D'este *Lançarote* Teixeira nasceram além de outros filhos, um chamado *Lançarote* Teixeira de *Gaula,* e uma filha que casou com Fernão Nunes de *Gaula.* Gaspar Fructuoso descreve este logar arredado de Machico: «Andando mais adiante d'esta ribeira (da Boaventura) quase uma legoa, está uma povoação de trinta visinhos

(1) *Ib.*, p. 117.
(2) *Ib.*, p. 115.

do mesmo termo de Santa Cruz, que se chama *Gaula,* e tem muitos vinhos de malvazias e muitos vinhos de outra casta.» (1) A influencia da novella do *Amadis de Gaula* n'este nome local facilmente se prova, sabendo que esse Lançarote Teixeira de Gaula, era neto de *Tristão* Teixeira *das Damas,* poeta amoroso do *Cancioneiro* de Resende: «Chamou-se das Damas, porque foi muito cortezão, grande dizidor, e fazia muitos motes ás damas, e era muito eloquente no falar. Foi muito valido, prezado e ufano da sua pessoa, e de bons ditos e sobre tudo bom cavalleiro.» (2) Este poeta, casado com D. Guiomar de Lordello, dama da Excellente Senhora, era contemporaneo de Azurara, e o seu caracter e gosto por força o faria conhecedor das aventuras do *Amadis de Gaula.* A lenda do inglez Machim, é nos seus lineamentos essenciaes identica á do *Amadis;* Machim, sabendo que sua amada Anna Arfet vae ser sacrificada pela familia a um casamento de interesse, foge com ella em um navio e vem errando pelos mares até chegar á ilha da Madeira; da mesma fórma Amadis, sabendo que Oriana é levada para o Imperador dos Romanos como mulher, rapta-a, e refugia-se com ella na Ilha-Firme. Não será a lenda de Machim uma renovação das aventuras de Amadis, tomando realidade nas impressões dos primeiros descobridores, ainda preoccupados com as Ilhas encantadas, Antilia, Fortunatas, viagens de

(1) *Ib.*, p. 79.
(2) *Ib.*, p. 115.

S. Brendan? As novellas cavalheirescas generalisavam o maravilhoso da geographia da edade media.

O segundo poema que serviu de typo ao *Amadis,* foi o *Tristam;* este poema citado pela primeira vez em Portugal por el-rei Dom Diniz *Triste e Oseu,* (1) guardava-se na selectissima livraria de el-rei D. Duarte. (2) A principal aristocracia adoptava os nomes heroicos d'este poema, como o *Tristão* Teixeira, e *Hiseua* Pelestrella; mas a força da vulgarisação conhece-se mais na persistencia da tradição popular que ainda hoje conserva a memoria d'essas aventuras nos pequenos romances anonymos, ultimo vestigio das grandes epopêas bretans.

Os romances populares de *Tristão e Yseult,* conhecidos pelo nome de *D. Ausenda* e *Conde Niño,* encerram uma notavel circumstancia por onde se observa o syncretismo da tradição; o Conde D. Pedro Niño, teve realidade historica, como se sabe pela Chronica que d'elle escreveu Gutierre de Games; e os seus amores pela Infanta D. Beatriz, filha do Infante D. João de Portugal, e neta de D. Ignez de Castro, pelo facto de

(1) *Canc.*, p. 53.

(2) Com o titulo de *Sem ventura Ysea* existia uma novella portugueza de cavalleria, impressa no seculo xv, na Livraria do Visconde de Balsemão, a qual se perdeu por occasião do Cêrco do Porto em 1832. *(Panorama,* vol. I, p. 164. Ann. 1837) Apparece frequentes vezes citada esta obra como authoridade no *Diccionario portuguez* de Moraes e Silva, que logrou vel-a nos principios d'este seculo. É provavel que seja obra differente da *Historia de Isea,* feita por Alonso Nunez de Reynoso, publicada em Veneza em 1552, in-8.º, junto com a *Historia dos Amores de Clareo y Florisea.*

terem sido contrariados pelo Regente de Castella, foram cantados pelos poetas palacianos, e naturalmente comparados aos de *Tristão* por *Yseult*. Foi assim que o povo portuguez fez o syncretismo, que serviu para conservar com algum interesse historico a vaga tradição bretã. Os amores do Conde Niño caracterisam-nos essa epoca sentimental, de vaporosas paixões, de *fidelidade* a toda a prova, de sacrificios extraordinarios, como o de um cavalleiro portuguez pela rainha D. Maria mulher do Affonso XI, como os de Dom Pedro por Dona Ignez de Castro, como os de el-rei Dom Fernando pela formosa Dona Leonor Telles; era uma doença nacional, que se tornou a nossa feição; e que outro povo poderia desenvolver com mais interesse os triumphos da fidelidade de *Amadis?* Todos os poemas da edade media que celebraram amores inabalaveis, eternos, foram sympathicos ao nosso povo que os recebeu na sua tradição; o poema de *Flores e Branca-flor* é dos mais notaveis n'este cyclo da fidelidade. É elle tambem dos primeiros citados na nossa litteratura por el-rei D. Diniz, que equipara o seu sentimento encoberto ao de *Branca frol e Flores,* (1) e sobretudo floresce ainda hoje nas versões oraes do povo, como provando que tivemos esse fundo de tradições populares bastante para sobre um simples processo litterario individual, determinado pelas necessidades de uma dada epoca, criarmos logicamente a novella de *Amadis.*

(1) *Canc.*, p. 52.

Ha no *Amadis de Gaula* outro elemento popular, a tradição das Fadas, que nos apparece no seu maior vigor na mesma epoca em que collocamos a redacção litteraria da Novella; nos Livros de Linhagens existem excellentes subsidios para fixarmos o nosso dominio feérico. Sabe-se que em volta das genealogias se agrupavam estas lendas maravilhosas para darem á nobreza uma origem quasi divina. A mesma tendencia erudita que transformava as Gestas em Novellas em prosa, repercute-se nos contos de Fadas portuguezes, comprovando assim as mutuas relações entre o *Amadis* e o estado das nossas tradições.

No conto da *Dama Pé de cabra* é o corcel magico um dos principaes problemas da superstição peninsular; o nome de *Pardallo* apparece unicamente usado no *Nobiliario* do Conde Dom Pedro. Pertencerá este nome a essa ordem de cavallos-fadas, como o *Arzael,* que tinha uma estrella branca do lado direito, ou o *Lou-Drapé,* cujo dorso crescia conforme o numero de cavalleiros, do mesmo modo que o bello cavallo *Bayard?* ou provirá de uma tradição classica da antiguidade assim transformada pelo syncretismo da edade media? É o que vamos vêr. No Conto da *Dama Pé de Cabra,* descreve-se assim o *Pardallo:* «um cavallo que andava solto pelo monte, que havia nome *Pardallo,* e chamou-o pelo seu nome; e ella metteu um freio ao cavallo que tinha, e disse-lhe que não fizesse força pelo dessellar, nem pelo desenfrear, nem por lhe dar de comer, nem de beber, nem de ferrar; e disse-lhe que este

cavallo duraria toda a sua vida e que nunca entraria em lide que não vencesse d'elle.» Aqui estão indicadas todas as suas qualidades magicas. Em um artigo sobre os *Animaes apocryphos,* publicado em 1833, *(Rev. Britanique,* p. 265*)* fala-se a proposito de um trabalho de Cuvier, de «le cheval *Pardolo,* le perroquet de la reine de Saba, le roi des *Mille et une Nuits,* le Dragon de Daniel et celui de Videric; enfim, d'autres animaux dont les origines allegoriques ou historiques meritent d'être éclaircies pour notre instruction...» M. Leroux de Lincy, no *Livre des Legendes,* (p. 144) descreve em outo linhas segundo o *Nobiliario* do seculo XIV, o mysterioso *Pardallo,* mas em nada penetrou na sua origem mythologica ou historica. No Ms. do seculo X, intitulado *De Monstris et Belluis,* pertencente ao Marquez de Rosanbo e publicado por Bergier de Xivrey, nas *Traditions Tératologiques* em 1836, encontram-se os elementos para explicar o nome de *Pardallo;* no § VI se lê: «*Pardus* est fera rapax et toto corpore discolor, qui Alexandro et Macedonibus cum cæteris nucuerunt bestiis, etc. Et Indorum rex, quodam tempore, quia ibi maxime nascuntur *(Pardi)* ad regem Romæ Anastasium duos *pardulos* misit, etc.» (Bergier de Xivrey, p. 233.) Portanto o *Pardulus* é um diminutivo do animal *Pardus,* que, pela epoca da embaixada alludida, appareceu na Europa no seculo VI. Xivrey escreve em nota: «O diminutivo *Pardulus,* indica animaesinhos, o que o author supporia, desconhecendo a existencia d'esta pequena especie.» (*Ib.,* p. 235.) O *Pardulos* era

segundo Buffon e Cuvier a pequena panthera, ou a onça dos europeus, *felis uncia.* Em Aristoteles, na *Historia natural,* (liv. IX, c. 6) encontra-se o nome *Pardalis;* sobre isto diz Bergier de Xivrey: «Finalmente o nome *Pardalis* é o antigo nome grego da panthera; dava-se indistinctamente ao macho e á femea. O nome *Pardus* é menos antigo; Lucano e Plinio foram os primeiros que o empregaram...» *(Ib.,* p. 239.) Na *Pharsalia,* (liv. VI 180) a impetuosidade de Cesar é comparada á rapidez do *Pardus;* o poema de Lucano serviu de fonte historica para os troveiros da edade media e é com o mesmo caracter de rapidez que o *Pardallo* apparece na tradição da Peninsula:

> Ut primum, cumulo crescente, cadavera murum
> Admovere solo, non seguior extulit illum
> Saltus, et in medias jecit super arma catervas,
> Quam per summa rapit celerem venabula *pardum.*

Buffon é que encontrou este precioso documento em Lucano. O *Leopardo* para a crença da edade media era o producto do cruzamento do *Pardus* com o *Leão;* segundo Xivrey, usou pela primeira vez este nome Julio Capitolino. Este facto serve-nos para se vêr como os animaes apocryphos tomavam existencia, ás vezes de meras combinações de palavras. Provado á evidencia que o *Pardallo,* da Dama Pé de cabra é o *Pardulus* da edade media, conhece-se que a sua existencia vem do supposto diminutivo de *Pardus,* e não do conhecimento do nome da panthera do grego *Pardalis.* Por-

tanto não ha n'esta tradição o minimo vestigio de mythologia, mas simplesmente um pedantismo erudito, que predominava na epoca da redacção do *Amadis.*

No mesmo conto da *Dama Pé de cabra,* achamos a par d'essa perversão erudita, um vestigio de mythologia nas palavras *coouró* e *escoorada,* com que se designa a Dama: «E alguns ha em Biscaia, que disseram e dizem hoje em dia, que esta sua mãe de Enheguez Guerra, que este é o *coouro* de Biscaia.» E tambem se repete: «E mais dizem hoje em dia hi, que jaz com algumas mulheres hi nas aldeias ainda que não queiram, e vem a ellas em figura de escudeiro, e todas aquellas com quem jaz tornam *escooradas.*» Nas Costas da Finisterra, acredita-se na existencia de uns diabos malignos, que dansam ao luar, chamados *Courils;* (1) Leroux de Lincy tambem traz as formas de *Gourils, Gories* ou *Crious.* (2) No Cancioneiro do seculo XIV encontramos a tradição feérica que penetrara nos Nobiliarios e no *Amadis;* Martim Moxa canta:

> As nossas *Fadas*
> Iradas
> Son chegadas
> Por este *fadar.* (3)

O typo do Encantador Archelau, que tanto figura nas aventuras de *Amadis,* ainda nos apparece nos contos da tradição popular portugueza. Aqui o reproduzi-

(1) *Voyage dans le Finisterre,* par M. de Cambray (1791).
(2) *Livre des Legendes,* p. 167.
(3) *Cancioneirinho,* p. CIV.

mos, para que se veja como nos costumes portuguezes existiram as condições organicas para a formação da Novella:

O APRENDIZ DO MAGO

(Versão de Eicho —Districto de Aveiro)

Um Mago tinha na sua companhia um sobrinho; quando acontecia de sair do laboratorio deixava-lhe a casa á sua guarda, e recommendava-lhe com as maiores ameaças:

—Estas duas chaves são d'aquellas portas; não n'as abras, senão morres.

Um dia, viu-se o rapaz sósinho, e foi tal a curiosidade de saber o que estava d'aquellas portas a dentro, que meteu uma chave á primeira. Não se lembrou da ameaça terrivel. Abriu! Mal olhou apenas pôde ver no escuro um lobo eriçado que vinha a arremeter para elle. Deu volta á chave a toda a pressa, e passado o susto, é que se lembrou da desobediencia que commettera. Não se passava uma hora, quando chegou o Mago.

—Desgraçado! para que foste abrir aquella porta, tendo-te eu avisado que perdias a vida?

Foram taes os choros do rapaz, e as promessas de emenda, que o Mago perdoôu-lhe por aquella vez. Viu-se o rapaz em outro dia senhor da casa, e ao sahir, fez-lhe o tio outra vez o tremendo aviso:

—Não me abras nenhuma d'aquellas portas, senão, morres!

Não ia muito longe o Mago, quando o sobrinho deu volta á chave á segunda porta, abriu, e viu uma campina aonde andava um cavallo branco a pastar.

Achou que era pouco aquillo para tamanha curiosidade, e começou a lamentar-se por ter quebrado a ordem que recebera, e por vêr com certeza chegado o fim da sua vida. Quando estava já inconsolavel, o cavallo branco falou-lhe e disse:

«Apanha d'este chão um ramo, uma pedra, e um punhado de areia, e monta quanto antes sobre mim!

Palavras não eram ditas, o Mago chegava já á porta de casa. O rapaz saltou na maior afflicção para cima do cavallo branco, e disse enfiado de medo:

—Foge, que aí chega meu tio para me matar.

O cavallo branco correu pelos ares, como um pé de vento.

Não se passara muito tempo, ainda o cavallo corria, e já o rapaz bradava outra vez:

—Corre, que aí vem meu tio, que me alcança para me matar.

O cavallo branco continuou na desfillada, e quando o Mago estava quasi a segural-o, disse para o rapaz:

—Lança fóra o ramo que apanhaste.

Aonde caiu o ramo, fez-se immediatamente aí um pinheiral tão espesso, que o Mago a custo podia romper.

No emtanto o rapaz e cavallo branco iam já centos de leguas muito distantes, quando de novo appareceu a figura do Mago saindo d'entre o arvoredo, mais terrivel do que até então se mostrara.

O rapaz gritou de novo:

—Corre, que aí está meu tio, que me vae matar.

O cavallo branco mandou que elle arrojasse a pedra fóra, e de repente appareceu diante do Mago uma grande cordilheira de montanhas, que lhe impediam a carreira.

Mas era tal o seu poder, que elle galgou a montanha, e quasi que ia sair ao encontro dos fugitivos. Então o cavallo branco correndo com um ultimo esforço, mandou ao rapaz que lançasse ao vento o punhado de areia. Por onde a areia se espalhou, por aí se estendeu um mar sem fim, diante do qual o Mago teve de parar.

O cavallo branco continuou a sua carreira e foi dar a uma terra aonde se faziam grandes choros.

Aí largou o mancebo, e disse-lhe que ia para as montanhas, e que lá o procurasse, quando se visse em grandes difficuldades; mas que nunca dissesse como viera até ali, nem quem o trouxera. Foi o mancebo dirigindo-se para a côrte, e ouvindo aquelle grande pranto que se fazia, perguntou qual era o motivo d'aquella tristeza? Disseram-lhe que era a filha do rei que fôra roubada por um gigante que vivia em uma ilha onde ninguem podia chegar. O rapaz disse que a podia ir libertar. Quando o rei soube d'isto mandou-o ir á sua presença e obrigou-o com pena de morte a cumprir o que dissera. O rapaz foi para as montanhas e chamou o cavallo branco, que appareceu logo, reprehendendo-o de se ter offerecido para um tamanho feito; tomou-o sobre si e metteu-se pelo lago dentro e foi dar á ilha, donde o donzel trouxe a menina que estava adormecida.

Logo que ella chegou ao palacio, acordou e viu-se nos

braços de seu pae. Porém desatou logo a chorar. Perguntou-lhe o pae:

—Porque choras minha filha?

—Choro, porque perdi o meu anel que me dera a fada minha madrinha, e emquanto o não tiver no dedo estou sujeita a ser roubada outra vez, ou a ficar encantada para sempre.

O rei mandou lançar um pregão, dizendo que dava a mão da sua filha áquelle que se atrevesse a mergulhar no lago, e a procurar no fundo o anel que a Infanta ali perdera.

O donzel do cavallo branco apresentou-se dizendo que era capaz de ir ao fundo do lago e de trazer de lá o anel.

O cavallo branco tornou a apparecer-lhe, dizendo:

—Não te tinha eu avisado, de que não te offerecesses para nenhuma outra aventura.—E sumiu-se outra vez pelas montanhas.

O donzel foi ao fundo do lago para procurar o anel da infanta, mas não voltou a cima.

Todos o julgaram morto. Então o cavallo branco tirou-o do fundo do lago, e fel-o tornar á vida.

A esta vitalidade da tradição corresponde a realidade historica em que transparece o espirito cavalheiresco que produziu o *Amadis*. No seu testamento estatuiu el-rei Dom Diniz: «que um Cavaleiro que seja homem de verguença, que vá por mi á Terra Santa dultramar, e que estêe hi por dous annos compridos se a Cruzada for servindo a Deos, por minha alma...» Nos Livros de Linhagens, tambem restam os vestigios dos habitos da aventura: «Aly jazem ao redor do seu moymento os trez cavalleiros que com el se criarom e forom com el na busca da vera cruz por salvamento da fé de ihesu christo...» (1) Na côrte de Dom João I os habitos artificiaes da cavalleria penetraram mais no vigor da mo-

(1) *Mon. hist.*, p. 190.

da, como vemos não só pela redacção portugueza da *Demanda do Santo Greal*, como pela tradição das Sete Partidas do Infante Dom Pedro, e da façanha de Magriço e os Doze de Inglaterra; mas estava chegado o periodo da creação definitiva do terceiro estado, e o Mestre de Avis deveu o seu throno ao voto e ao braço popular.

Portanto a arbitrariedade senhorial começando por decaír diante do senso commum burguez, foi submettida á impassibilidade da lei, no *Regimento de Guerra portuguez*, decretado na menoridade de Affonso v. Tudo isto fez perder esse interesse que o principe Dom Affonso encontrara no *Amadis de Gaula*, e só passado quasi um seculo é que o tornámos a receber de Hespanha sob as vestes rhetoricas dos primeiros alvores da Renascença.

CAPITULO II

Discussão da origem portugueza do Amadis de Gaula

Existencia de um texto anterior á fórma hespanhola de 1492. —Sendo o estylo antiquado em 1492, qual o tempo em que se deve collocar a linguagem da novella?—A referencia ao Infante D. Affonso de Portugal, seu valor e inducções que se tiram.—Até 1406, só eram conhecidos *trez livros* de *Amadis de Gaula.*—Erros de D. Pascual de Gayangos sobre as datas das allusões de Pero Ferrus, Micer Imperial, Fray Miguel, Ayala; Fernan Perez de Gusman e Villasandino citam personagens do *Amadis.*—O processo da composição do *quarto livro* de *Amadis* depois de 1406.—A tradição do Infante D. Pedro e Pedro Lobeira.—Em 1453 apparece pela primeira vez citado o nome de Vasco de Lobeira como auctor do *Amadis.*—Azurara e os romances de Cavalleria na côrte de D. Affonso v.—No *Cancioneiro* de Resende, fala-se dos amores de *Oriana* em uma poesia de 1483, antes de ser escripta a fórma hespanhola em 1492.—O duque Dom Jorge recebe a dedicatoria de uma continuação do *Amadis* em 1526, e na casa de seu filho o duque de Aveiro *andava* (passava em herança) o original do *Amadis de Gaula.*—Ferreira escreve os dois sonetos em linguagem antiga antes de 1557.—A auctoridade do Dr. João de Barros, e o seu Ms. das *Antiguidades de Entre Douro e Minho*, escripto em 1549.—A nota do filho do Dr. Antonio Ferreira em 1598; como Gayangos não traduzindo bem Nicolau Antonio na *Bibl. Vetus*, suppõe falsa essa nota, attribuindo-a já a leitor ocioso dos *Poemas Lusitanos,* já ao editor de 1772.—A novella anonyma *Penalva.*—Existencia do *Amadis de Gaula em Portuguez*, na Bibliotheca do Conde de Vimeiro em 18 de março de 1686.—Já não existia na citada livraria em 1726.—Authoridade do Conde da Ericeira sobre esta questão.—O argumento dos *portuguezismos* e os costumes da sociedade portugueza no *Amadis.*

Appresentadas as condições organicas em que se poderia produzir em Portugal a novella do *Amadis de*

Gaula, falta ainda reunir os argumentos palpaveis e immediatos que nos provem como a primeira redacção d'essa obra litteraria foi indisputavelmente portugueza. No *Discurso preliminar* á sua edição dos *Libros de Caballerias,* § 3, Don Pascual de Gayangos reuniu alguns d'esses argumentos para refutal-os; em uma doce miragem intellectual, mas sem logica nos seus processos criticos, tira conclusões adversas á primitiva redacção portugueza de um modo que se tem de attribuir a insufficiencia o que á primeira vista parecerá má fé. Discutil-os-hemos, empregando todo o cuidado em não sermos desagradaveis ao moderno editor do *Amadis.*

É facto assente que a fórma em que o *Amadis de Gaula* se vulgarisou na Europa foi em *hespanhol,* sob o nome de um certo Garci-Ordoñez de Montalbo, que a si mesmo se chama «Regidor de la noble villa de Medina del Campo». A epoca em que começou o trabalho da Novella póde fixar-se em 1492, porque allude á tomada de Granada por Fernando o Catholico, quando diz no prologo: «pues si en el tiempo de estos oradores, que mas en la fama que de intereses ocupaban sus juicios y fatigaban sus espiritus, acaesciera *aquella conquista que el nuestro muy esforzado y catolico rey don Fernando hizo del reino de Granada,* quantas flores, quantas rosas en ella por ella fueron sembradas, asi en lo tocante al esfuerzo de los caballeros...»

Além de se saber que antes de 1492 era já citado por muitissimos escriptores hespanhoes e portuguezes uma redacção do *Amadis de Gaula,* o proprio Garcia Ordoñez

de Montalbo, escreve no prologo, e repete no titulo do primeiro livro de *Amadis:* « el cual fué *corregido y emendado... e corregióle de los antigos originales, que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escriptores;* quitando muchas palabras superfluas, é poniendo otras de mas polido y elegante estilo, tocantes á la caballeria é actos d'ella; animando los corazones gentiles de mancebos belicoses, que con grandisimo afeto abrazan el arte de la milicia corporal, animando la immortal memoria del arte de caballeria, no menos honestisimo que glorioso.» A parte sublinhada mostra a existencia de um texto de *Amadis* que já em 1492 estava antiquado nas palavras e no estylo ou construcção; que havia mais do que um original, tudo muito deturpado pelos erros dos copistas; na parte não sublinhada descreve Montalbo o que lhe pertence na redacção hespanhola do *Amadis,* que vem a ser a affectação, o artificio, a rhetorica, o sentimentalismo, o absurdo na aventura, a moral pedantesca, isto é a influencia culta do fim do seculo XV, quando Nebrixa dominava os estudos classicos da Peninsula.

Com relação ao texto antiquado, para que o *Amadis,* nos fins do seculo XV precisasse ser posto em linguagem moderna, é porque não só a Novella pertencia ao meado do seculo XIV, mas tambem a um povo em que a lingua em tão curto espaço de tempo soffrera uma elaboração tão profunda. Na lingua castelhana não se deu essa revolução; se a Novella estivesse escripta na dicção de Affonso o Sabio não precisava de ser traduzi-

da. Pelo contrario, só a lingua portugueza, do seculo XIV para o fim do seculo XV, em consequencia da vida historica da nacionalidade, é que appresenta este phenomeno extraordinario. Temos o testemunho de Philologos portuguezes do seculo XVI para quem esta observação era mais experimental do que theorica.

Frei Manoel do Sepulchro, no prologo da *Refeição espiritual,* allude á profunda alteração que soffreu a lingua portugueza nos fins do seculo XV até ao reinado de Dom Manoel: «E não ha duvida, que d'aquelles tempos para cá houve na lingua portugueza notavel variação, por se seguir glorioso reinado, ou para melhor dizer, se fundar novo imperio, como diz o Poeta, do felicissimo rei Dom Manoel, cuja côrte além de ser a de mais policia de nossos reis, foi frequentadissima de todas as nações, das quaes com a mistura dos idiomas e com os polidos sujeitos, que d'alli por diante se começaram a crear, sahiu a nossa lingua mais elegante e suave.—E não ha duvida, que maior mudança fez a lingua portugueza nos primeiros vinte annos de reinado de D. Manoel, que em cento e cincoenta annos d'aí para cá: como o vêmos pelos escriptos em verso e prosa de uns e outros tempos.» (§ 2.°, n.° 3.) A alteração da lingua portugueza, reconhecida no reinado de D. Manoel, facto que provocou a reforma dos Foraes, foi o resultado de uma lenta elaboração anterior, melhor definida por Duarte Nunes de Leão, na *Chronica de D. João I,* cap. 86: «Do tempo da rainha D. Philippa e de seus filhos para cá, houve em Portugal na policia e tra-

tamento das pessoas reaes muita mudança e bons estylos *e muita differença na linguagem e nos conceitos.*»

Esse texto antiquado do *Amadis* constava pelo menos de dois originaes, os primeiros *tres livros,* que apparecem citados em 1405 e 1406 pelos poetas do *Cancionero* de Baena, e o *quarto livro,* talvez continuação feita mais tarde, que só veiu a ser conhecida na fórma que lhe deu Montalbo. Diz este no prologo: «E yo esto considerando, y deseando que de mi alguna sombra de memoria quedase, no me atreviendo a poner mi flaco ingenio en aquello que los mas cuerdos sabios se ocuparon, quisele juntar con estos prestimeros que las cosas mas livianas y de menor sustancia escribieron, por ser a el, segun su flaqueza, mas conformes, corrigiendo estos *tres libros de Amadis,* que por falta de los malos escritores *ó componedores* muy corrutos ó viciosos se leian, *y trasladando y enmendando el libro cuarto..... que hasta aqui no es memoria de ninguno ser visto;* etc.» O facto de alludir a diversos auctores *(componedores)* vem justificar as tradições de Vasco de Lobeira e de Pedro Lobeira que pareciam contradizer-se, e dá-nos fundamento para acreditarmos na asserção de Cardoso, que attribue a Pedro Lobeira uma redacção do *Amadis de Gaula* por ordem do Infante D. Pedro; ora sabendo-se que o *Quarto livro* só foi conhecido no fim do seculo XV, e sabendo-se as vicissitudes por que passou a familia do Infante, desde Alfarrobeira até ao principio do reinado de D. João II, explica-se o modo do seu desapparecimento, e como foi parar a Hespanha aonde

morreu tristemente o Condestavel de Portugal seu filho. Demais, a alliança da côrte portugueza com a castelhana em 1491, assim como provocou uma communhão poetica dos versejadores palacianos dos Cancioneiros, tambem levaria Montalbo, que tinha caràcter official, Regedor de Medina del Campo, a renovar um assumpto portuguez com que podia lisongear as duas côrtes.

No capitulo IX do livro I do *Amadis de Gaula* já se allude ao *quarto livro:* «E á tiempo fué que esta palabra que alli dijo aprovechó mucho á la dueña, asi como en el *cuarto libro desta historia vos será contado.*» (p. 51.) É impossivel que Montalbo, ao aproveitar-se de um original antigo, logo no principio do trabalho das emendas e da versão já estivesse decidido a escrever um *quarto livro,* e o que mais é, o declarasse positivamente. Montalbo, desnorteado pela rhetorica que tirou aos espiritos do seculo XV essa ingenuidade pittoresca da edade media, como o vemos no proprio Azurara meio ingenuo e meio pedante, sente que ao bolir nos livros de *Amadis* tem diante de si um texto consagrado pelo tempo, já crystalisado na tradição, e todas as vezes que pretende usar de alguma liberdade de paraphraseador imagina salvar-se ou fazer-se valer, authenticando com a phrase: «*El Autor* deja aqui de contar d'esto...» (p. 31.) «Aqui relata *el Autor* de los soberbios...» *(ib.)* «Aqui *el Autor*...» (p. 39, 40, 55, etc.) Depois de demonstrada a existencia de uma redacção anterior a 1492, deviamos procurar os vestigios d'esse «*antiguo estilo*»

emendado por Montalbo; mas fica esse processo para quando tratarmos dos *portuguezismos* que se encontram a cada passo na linguagem castelhana, unica fórma sobre que póde ser estudada a Novella.

O vestigio mais flagrante da redacção anterior a Montalbo é o episodio dos amores de Briolanja, no livro I, capitulo 40, do *Amadis;* por uma coincidencia maravilhosa, n'este episodio intercalou Montalbo uma rubrica do antigo manuscripto de que se serviu, rubrica que declara a influencia que teve sobre esta redacção o *Infante Dom Affonso de Portugal.* É indispensavel transcrever os trechos mais importantes d'este episodio para tirar d'elle todas as inducções que contém. Amadis sabendo que a princeza Briolanja fôra despojada do reino que lhe pertencia por Abiseos, vae vingar a morte de seu pae, restituir-lhe os estados, matando o usurpador; depois d'esta façanha veiu acompanhado de Galaor ao castello de Torin, e ali é que Briolanja reconhecida se lhe foi entregar: «La dueña dijo: — Señor Amadis, Briolanja vos agradece mucho vuestra venida, é lo que della se seguirá con ayuda de Dios; é desarmáos é folgareis. — Entonces los llevaron á una cámara, donde dejando sus armas, con sendos mantos cubertos, se tornaran á la sala donde los atendian; y en tanto que hablaban com Grovenesa, Briolanja á Amadis miraba é pareciale el mas fermoso caballero que nunca viera; é por cierto tal era en aquel tiempo, que no pasaba de veinte años, é tenia el rostro manchado de las armas; mas considerando cuán bien empleados

en él aquellas mancillas eran, é como con ellas tan limpia é clara la su fama é honra hacia, mucho en su apostura y hermosura acrecentaba; y en tal punto aquesta vista se causó, que de aquella muy fremosa doncella, que con tanta aficion le miraba tan amado fué, que por muy largos é grandes tiempos nunca de su corazon la su membranza apartar pudo; donde por muy gran fuerza de amor constreñida, no le pudiendo su animo sofrir ni resistir, habiendo cobrado su reino, como adelante se dirá, fué por parte d'ella requerido, que dél y de su persona sin ningun entervalo señor podia ser; mas esto sabido por *Amadis,* dió enteramente á conocer que las angustias é dolores, con las muchas lagrimas derramadas por su Oriana, no sin lealtad las pasaba, *aunque el señor Infante don Affonso de Portugal, habiendo piedad d'esta fremosa doncella, de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merced fué, mas no aquello que en efecto de sus amores se escribia.*» O que é que se contava dos amores *Amadis?* uma absoluta fidelidade, á qual tinha de ser sacrificada a dignidade da pobre Briolanja. Mas a natureza d'este conflicto, e a solução ordenada pelo Infante não podem ser bem avaliadas fóra das tradições litterarias da edade media. Quando o auctor do *Amadis* dava a Briolanja esse amor impetuoso, que provocava a fidelidade do amante de Oriana, conservava uma tradição do primitivo caracter heroico, fatal na manifestação do sentimento, e irradiando sempre da fraqueza femenina; o amor de Pasiphae, de Phedra, de Sapho, de Medea, na antiguidade classica, re-

produz-se sob a mesma fórma fatidica nas *Gestas* da edade media. A creação de Briolanja vem mostrar que não ha solução de continuidade na corrente epica dos tempos modernos; referindo-se a um typo egual, Belissende, que declara rasgadamente a Amiles a sua paixão por elle, escreve Mr. Léon Gautier: «este episodio acha-se vinte ou trinta vezes nos nossos romances.» (1) Ha n'esse episodio do poema de *Miles et Amiles,* expressões que são communs ao sentimento de Briolanja, como: «Briolanja, á Amadis miraba, é pareciale el mas fermoso caballero que nunca viera...» Belyssant, tambem no seu transporte por *Amiles,* e quando vae entrar furtivamente na sua camara, exclama:

Car trop i a bel home. (2)

Como *Amiles, Amadis* tambem rejeitava o favor de Briolanja:

..........Belyssant au vis cler,
Tout en plorent vint au conte parler.
Belement l'arraisonne:
« Biaus sire Amile, dist la franche meschinne,
Je voz offri l'autre jor mon service
Dedens ma chambre en pure ma chemise.
....
Sire, dist elle, je n'aimme se voz non.
En vostre lit une nuit me semoing,
Trestout mon cors voz metrai á bandon.

(1) *Epopêes françaises*, t. I, p. 19.
(2) Ed. de Konrad Hoffmam, 1852. v. 661.

O conde *Amiles*, responde:

> Je ne'l feroie por tout l'or de cest mont;
> Mais je serai, ma dame, li vostre hom,
> Servirai voz à force et à bandon;
> Car ce doi je bien faire. »
> (v. 609 a 642.)

Mas esta recusa de *Amiles* foi exagerada no *Amadis;* o conde cede vencido pela verdade, e o amante de Oriana triumpha da natureza por um ideal phantastico que o absorve. Esta differença provém da epoca em que a novella do *Amadis* foi composta; fixada na segunda metade do seculo XIV, foi n'este periodo que a imitação do lyrismo provençal se propagou artificialmente em Portugal, na côrte de Dom Diniz; estas exagerações do sentimento não pertenciam propriamente á epopêa, mas penetraram n'ella pela moda da paixão allegorica e abstracta dos trovadores. Este principio litterario robustece-se fortemente com a asserção do filho do Dr. Antonio Ferreira, que diz ser o original da novella do *Amadis de Gaula* composto na linguagem que se falava na côrte de Dom Diniz. Na menoridade e, sobre tudo, durante o reinado d'este monarcha, a poesia trobadoresca portugueza teve o seu maximo desenvolvimento, como já mostramos na historia da *Eschola provençal.* Os factos têm tambem a sua eloquencia; têm implicito em si um grande numero de verdades, que são as circumstancias em que foram produzidos, e que só podem ser descobertas pela inducção; a affirmação do filho do Dr. Antonio Ferreira, vem finalmente mos-

trar que Montalbo podia muito bem em 1492 achar antiquada a linguagem da côrte de Dom Diniz, e dominado pela rhetorica dos Nebrixas corrigir as superfluidades do estylo, que eram nada menos do que a santa ingenuidade do seculo XIV, de que ainda vemos restos em Fernão Lopes. Sobre isto, vem sem esforço agrupar-se outros factos importantes: o *Infante Dom Affonso de Portugal,* que exigiu a correcção do episodio de Briolanja, quem poderá ser senão o filho do proprio rei Dom Diniz, que teve muito cedo casa apartada em 1297, (a copia do *Amadas* é de 1288) o qual dizia, segundo a Chronica de Duarte Nunes de Leão:

> Para amores e guerra (revezes)
> Ninguem melhor que os portuguezes.

O filho de Ferreira tambem o afirma; basta notar que no reinado de D. Affonso IV se extinguiu a poesia trobadoresca portugueza; que elle mostrou quanto imitava a cavalleria das novellas na batalha do Salado, e que seu filho, como por uma hereditariedade de sentimento, ultrapassou na sua paixão por D. Ignez de Castro a mais encantadora novella. Dom Pascual de Gayangos, querendo destituir de importancia historica a allusão ao *Infante Dom Affonso de Portugal,* diz que já em Hespanha era conhecida a novella antes de 1359: «Por otra parte, el infante don Alfonso de Portugal, protector de Lobeira, y que, segun mas adelante veremos, le hizo introducir en su texto del *Amadis* una modificacion importante, no nació hasta 1370, y no es de pre-

sumir diese á su protegido la orden que se alega hasta el año de 1382 lo mas pronto, puesto que habrémos ya de suponer en él juicio y edad bastante para haber leido y saber apreciar los sentimentos ali expressados». (1) O facto produzido por D. Pascual de Gayangos é gratuito; não existe na nossa historia Infante Dom Affonso nascido por 1370; logo a allusão da novella refere-se, como diz Du Puymaigre, que copía Gayangos, mas aqui o corrige: «a um princepe que foi rei sob o nome de Affonso IV, e que nasceu em Coimbra em 1290. Este infante devia contar vinte annos em 1310, e estava em edade de poder interessar-se pela Briolanja». (2) O Infante Dom Affonso só veiu a reinar em 1325; portanto desde 1297 houve tempo bastante para ser elaborado o *Amadis*, da mesma forma que fez João de Barros com o *Clarimundo*, escripto aos cadernos para o princepe que foi depois o rei Dom João III. D'aqui se vê, que podia em 1367 o chanceller Ayala citar o *Amadis*, no seu *Rimado de Palacio*, mesmo como lembrança da mocidade (1355), sem comtudo dar-se esse anachronismo imaginario tão descuradamente arranjado por D. Pascual de Gayangos.

O caracter varonil e forte do infante Dom Affonso, que andou sempre em lucta com seu pae el-rei Dom Diniz, revela-se na emenda que mandou fazer no episodio de Briolanja; aonde Amadis recusava a offerta do

(1) *Libros de Caballerias*, p. XXIII.
(2) *Vieux Auteurs castillans*, t. II, p. 183.

seu corpo, escusando-se com as muitas lagrimas choradas por Oriana, manda que lhe faça dois filhos de um só ventre! Este acordo vale mais do que a historia. Vamos a vêr que geitos deu o novellista á sua ficção, para sem quebra da *fidelidade* do Amadis, se cumprir a vontade absoluta do infante. Imaginou uma especie de *variante* nos amores de Briolanja: «De otra guisa se cuentan estes amores, que con mas razon á ello dar fé se debe; que seyendo Briolanja en su reino restituida, folgando en el con Amadis é Agrages, que llagados estaban, permaneciendo ella en sus amores, *(entende-se que não desanimou depois da affrontosa escusa)* veyendo cómo en Amadis ninguna via para que sus mortales deseos efecto hobiesen, hablando á parte en gran secreto con la doncella á quien Amadis é Galaor é Agrages los sendos dones prometieron... demandóle con muchas lagrimas remedio para aquella su tan crecida pasion; y la doncella doliéndo-se de aquella su señora, demandò á Amadis, para cumplimiento de su promesa, que de una torre no salisse hasta haber un hijo ó hija en Briolanja, é à ella le fué dado, é que Amadis, por no faltar su palavra, en la torre se puziera, como le fué demandado, donde no queriendo haber juntamiente con Briolanja, perdiendo el comer é dormir, en gran peligro de su vida fué puesto. Lo cual sabido en la corte del rey Lisuarte como en tal estrecho estaba, su señora Oriana, porque se no perdiese, le envió mandar que hiziese lo que la doncella le demandaba; é que *Amadis* con esta licencia, considerando no poder por otra gui-

sa de alli salir ni ser su palabra verdadera, tomando por su amiga aquella fermosa reina, hobo en ella un hijo é una hija de un ventre; etc.» (p. 94.) Mas o novellista, achando talvez bastante realista esta versão, corrige-a apresentando uma outra, para não deixar fixar a imaginação: «pero ni lo uno ni lo otro no fué asi, sino que Briolanja, veyendo cómo *Amadis* de todo en todo se iba á la muerte en la torre donde estaba que mandó á la doncella que el don le quitase su pleito que de alli no fuese fasta ser tornado don Galaor; queriendo que sus ojos gozasen de aquello que lo no viendo en gran tiniebla y escuridad quedaban; que era tener ante si aquel tan fermoso é famoso caballero. Este lleva mais razon de ser creido porque esta fremosa reina casada fué con don Galaor, como *el cuarto libro* lo cuenta.» *(ib.)* Aqui temos uma segunda allusão ao *Libro quarto* de *Amadis* e que nos mostra que elle não podia ser escripto por Montalbo; aproveitando-se este de antigos originaes, e elle mesmo considerando os amores de Briolanja como uma digressão intempestiva, como é que podia dar desenvolvimento no *quarto livro* a essa excrescencia? Répugna ao bom senso que elle os condemnasse por estas palavras: «*Todo lo que mas desto en esto libro primero se dice de los amores de Amadis é desta hermosa reina fué acrecentado, como ya se os dijo;* é por eso, como superfluo é vano, se dejará de recontar, pues que no hace al caso; antes esto no verdadero contradiria é dañaria lo que con mas rason esta grande historia adelante os contará.» *(Ib.,* p. 103.)

Querem prova mais clara de que quem considerava superfluo e vão o episodio de Briolanja não era capaz de escrever o *quarto livro* do *Amadis,* no qual promettia desenvolver os amores de Briolanja com Galaor? No livro segundo de *Amadis,* é contado outra vez o episodio dos amores de Briolanja, bem contra vontade do rhetorico Montalbo; o novellista imaginou uma scena em que Oriana e Briolanja conversam ácerca de Amadis, e em que esta lhe conta o modo como teve d'elle dois filhos: «é Briolanja, habiendo algunas veces visto las angustias é lagrimas de Amadis, junto con aquellas grandes proebas de amor aqui dichas, luego sospechó que, segun su gran valor, que no merescia su corazon padescer sino por aquella ante quien todas las que de fermosura se preciasen debian de huir, por que con la su gran claridad, las suyas dellas en tinieblas puestas no fuesen, quitando á Amadis de culpa por haber asi desechado aquello que por su parte della, cometido le fué. Asi estovieron ambas de consuno com mucho placer hablando en las cosas que mas les agradaban, é contando Briolanja entre las otras cosas por mas principal lo que Amadis por ella ficiera, é como le amaba de corazon. Oriana, por saber mas, digole:

—Reina, señora, pues que él és tan bueno, y de tan alto logar, como venga de los mas altos emperadores del mundo; segun he oido, y esperando ser rey de Gaula, ¿porque nó lo tomariades con vos, haciendole señor de aquel reino, pues él vos lo dió á ganar, pues en todo és vuestro igual?—Briolanja le digo: Amiga,

señora, bien creo yo que aunque muchas veces lo vistes, que no lo conoceis; y pensais vos que no me ternia yo por la mas bienaventurada mujer del mundo, si eso que decis yo podiese alcanzar? Mas quiero que sepais lo que en esto me acontesció, é guardadlo en puridad, como tal señora guardarlo debe; que *yo lo acometi* esto que agora dejistes, é probé de lo haber pera mi en casamiento, *de que siempre me occurre verguenza cuando á la memoria me torna,* y el me dió bien á entender que de mi ni de otra alguna poco se curaba; y esto tengo creido, porque en tanto que comigo aquella temporada miró, nunca de ninguna mujer le oí fablar, como todos los otros caballeros lo hacen; mas tanto vos digo que él és él hombre del mundo por quien ante perderia mi reino é aventuraria mi persona.» *(Ib.,* p. 151.) Bem se vê que este colloquio está em harmonia com a redacção do episodio antes da emenda ordenada pelo Infante Dom Affonso. Montalbo, preoccupado com a rhetorica, não comprehendeu o nexo entre a mesma situação do *primeiro* e *segundo* livro. Em grandes passagens copiou mechanicamente e sem intelligencia do que fazia, por isso que deixou intercallada no texto uma *rubrica* ou *declaração,* que dependia d'elle aproveitar-se modificando a novella, e aproximando-a da sua redacção primaria. A allusão ao *Infante D. Affonso de Portugal,* não se deve entender como uma sigla ou nota marginal de alguma antiga copia do *Amadis,* mas sim uma declaração do novellista para se justificar de um differente original, em parte contrario ao que já corria; isto mesmo prova-se

pelo que diz Montalbo no titulo quando fala em *antiguos originales*. A tradição do Infante Dom Affonso de Portugal era vulgar ainda no seculo XVI; abstemo-nos por ora da analyse da citação de Ferreira, para conciliarmos um facto que D. Pascual de Gayangos apresenta como contrario á redacção de Vasco de Lobeira; diz elle, que na Bibliotheca Nacional de Madrid, existe um manuscripto intitulado *Memorias de los Zapatas*, no qual se lê, que Dom Luiz Zapata pagem da rainha Dona Izabel, filha do rei Dom Manoel e mulher de Carlos V, recolhera em Portugal a tradição—que «era fama en aquel reyno que el Infante Don Fernando, hijo de Don Alfonso, habia compuesto el libro de *Amadis*». E accrescenta Gayangos: «Fué don Luiz embajador nuestro en Lisboa, por los años de 1550, y se le oyó decir á la infanta doña Catalina, biznieta del mismo don Alfonso.» (1)

Mesmo na tradição mais absurda ha um fundo de verdade; Don Luiz Zapata confundiu aqui a tradição da novella valenciana de *Tirant el Blanch* «dirigida per Mossen joanot Martorell, cavalier, *al serenissimo Princep don Ferrando de Portugal*». A declaração que se lê no fim da novella: «*lo qual fon traduit de Angles en lengua Portuguesa* e apres en volgar lengua valenciana» fez attribuir ao principe Don Fernando, irmão de D. Affonso V, a traducção portugueza, que por ventura nunca existiu. (2) O principe Dom Fernando foi ca-

(1) *Libros de Caballerias*, p. XXII.

(2) O rarissimo exemplar do *Tirant el Blanch*, que se guardava na Bibliotheca publica do Porto, foi d'alli extrahido pelo

sado com uma filha do Duque de Bragança, Dom Affonso; era phantastico, vaporoso e poeta, o que justifica toda a tradição novellesca.

Vejamos agora as citações do *Amadis de Gaula,* feitas pelos trovadores castelhanos, d'onde se conhece que até 1406, não eram conhecidos mais do que os *trez livros* da novella. Don Pascual de Gayangos, sobre as notas de Pidal, tira d'essas referencias argumentos contra a redacção portugueza; infelizmente esses argumentos não tem logica, nem verdade.

A primeira citação que encontramos da ficção de *Amadis* é de 1406, como se deduz d'esta rubrica de uma poesia do *Cancionero* de Baena: «Este dizir fizo fray Miguel de la orden de Sant Jeronymo, capellan del onrrado obispo de Segovia Don Juan de Tordesyllas, *quando fynó el dicho señor rey Don Enrryque en Toledo*...» (t. I., p. 44.) Confronta Frei Miguel a morte do rei com a dos heroes da antiguidade e dos poemas:

> Aquel grande Ercoles, famado guerrero,
> Uriges, é Archiles é Diomedes,
> Don Etor é Parys, el buen cavallero,
> Orestes, Dardani é Palomedes,
> Oncas é Apolo, *Amadis* apres,
> Tristan é Galas, Lançarote del Lago,
> é otros aquestos, decitme qual drago
> tragó todos estos, é d'ellos que és. (1)

Duque-Marechal Saldanha por meio de uma Portaria do governo e vendido ao Marquez de Salamanca por alguns contos de reis. É o que consta da declaração publica que está patente na mesma Bibliotheca.

(1) *Canc.* de Baena, t. I, p. 46. Ed. F. Michel, Leipzic, 1860.

Contra o valor d'esta rubrica inicial, o snr. Dom Pascual de Gayangos diz vagamente, ácerca de Fray Miguel: «tambien se conservan poesias con la misma fecha de 1379...» (1) Em uma poesia de Affonso Alvares de Villasandino achamos uma rubrica, que nos precisa com todo o rigor a data do dizer de Fray Miguel: «quando el dicho señor rey Don Enrique finó en la cibdat de Toledo, en domingo de navidat del año de *mill é quatroçientos é syete*...» (2) O marquez de Pidal nas notas ao *Cancionero* de Baena explica: «es preciso tener en consideracion que en aquel tiempo se contaba el año nuevo desde la noche de navidad, y que el 25 de diçiembro (dia da morte de Henrique III) fué el primer dia del año de 1407.» (3) Como vem pois um erudito tão respeitavel como o snr. Gayangos, lisongear o seu patriotismo com argumentos tão inconsistentes?

O trovador Villasandino, tambem cita a novella de *Amadis,* referindo-se ao episodio de *Macandon,* pagem de el-rei Lisuarte, que depois de velho pediu para ser armado cavalleiro:

> E pues non tengo otra rrenta,
> quise ser com grant rrazon
> el segundo *Macandon,*
> que despues de los sesenta
> começó a correr tormenta,
> é fue cavallero armado;
> mi cuerpo viejo cansado
> Dios sabe, sy se contenta. (4)

(1) *Libros de Caballerias,* Discurso, p. XXIII.
(2) *Canc.* de Baena, t. I, p. 38.
(3) *Ib.*, t. II, p. 287.
(4) *Ib.*, t. I, p. 73.

O sentido e intenção com que Villasandino escreveu esta poesia, fixam-nos a data em que foi composta, e por consequencia o tempo em que o *Amadis* era conhecido. A rubrica inicial traz: «Este dezir fizo el dicho Alfonso Alvares de Villasandino á Don Rruy Lopes Davalos, condestable de Castilla, como á manera de rresquesta, é de pelea que tomava con el, porque con el non podia aver audiencia é porque non le ayudava con el señor rrey para que le diesse algunt offiçio.» Ruy Lopes d'Avalos, que começou a ser Condestavel em 1396, entrou na privança de Henrique III, segundo Argote y de Molina, em 1403; (1) portanto, depois da campanha de Portugal, em que elle batalhara, isto é, passados dezoito annos, já comprehendia a allusão da novella do *Amadis*, de que se serve Villasandino. A palavra *Macandon* tornou-se proverbial: «En una farsa de Juan del Enzina, la palabra *macandon* está usada en el sentido de maula ó camandulero.» (2) O nome de *Fileno*, tambem da novella, acha-se em uma Ecloga de Juan del Enzina, e Bernardim Ribeiro na *Menina e Moça* serviu-se d'este mesmo nome para representar o seu rival que se apossou de Aonia. Para que em 1403 o nome de *Macandon* se tornasse proverbial, era preciso que houvesse decorrido um grande espaço de tempo para a novella se tornar vulgar; demais este typo de *Macandon*, armado cavalleiro depois dos sessenta annos, não será

(1) Apud Pidal, *Canc.*, not. t. II, p. 296.
(2) *Ib.*, cf. *Critica* de D. José Bartholomé Gallardo, num. 3.

uma allusão pessoal do proprio Vasco de Lobeira, armado cavalleiro no dia da batalha de Aljubarrota, por el-rei Dom João I, e tendo pertencido á casa de Dom Affonso IV, quando Infante? (1)

Micer Francisco Imperial, trovador genovez e introductor da eschola dantesca em Hespanha, tambem cita os amores de *Amadis* e de *Oriana*, em 1405, a proposito do nascimento do principe Dom Juan II na cidade do Toro:

> Todos los amores que ovierõ Archiles,
> Paris é Troyolos de las sus señores,
> Tristan, Lançarote de las muy gentiles
> sus enamorados, é muy de valores,
> él é su muger ayan mayores
> que los de Paris, é los de Vyana,
> é de *Amadis* é los de *Oriana*,
> é que los de Blancaflor é Flores. (1)

Na rubrica inicial se lê: «Este dezir fiso é ordenó miçer Francisco Imperial... al nasçimiento de nuestro señor el rey Don Juan, quando nasçió en la cibdat de Toro, *año de M. cccc. V°* años, etc.» Por occasião d'este nascimento a rainha D. Catherina mandou fazer um torneio em Valhadolid, e n'elle se encontraram alguns cavalleiros portuguezes, como se vê por este Dizer de Ferrant Manoel de Lando:

(1) Na *Chr. de D. João I*, por Duarte Nunes de Leão, t. I, p. 247, ed. 1780, é que se encontra o nome de *Vasco de Lobeira* entre os cavalleiros armados no dia da batalha de Aljubarrota.

(2) *Canc.* de Baena, t. I, p. 204.

De dentro de *Portugal*
Vino un noble cavallero,
Ferrando Portocarrero,
mas rredondo que costal,
cosyda con sseda rreal
una nave que traya
en la qual non fallesçia
levante nin vendaval. (1)

Este facto explica-nos como a tradição cavalheiresca do *Amadis* passou da côrte de Dom Fernando para Castella. Ayala, que tambem cita o *Amadis,* esteve egualmente em Portugal. A data da citação de Imperial é irrefragavelmente 1405; mas o snr. D. Pascual de Gayangos, nega a origem portugueza do *Amadis,* dizendo que o trovador Imperial «floreció casi por el mismo tiempo (1379) todos los cuales aludieron frequentemente en sus versos al Livro de *Amadis*». (2) Que importa que florescesse por 1379, se a poesia em que cita o *Amadis* foi escripta em 1405? Imperial escreveu ao nascimento do principe D. João em 1405, e Fray Migual, á morte do rey seu pae, em 1406.

O trovador Pero Ferrus, em um dizer a Pero Lopes de Ayala, alludindo ás façanhas de Henrique III já fallecido, e portanto depois de 1406, fala do *Amadis:*

Rey Artur é Don Galaz
Don Lançarote é Tristan,
Carrlos Magno, Don Rroldan,
otros muy nobles asaz,
por las tales asperesas
non menguaran sus proezas,
segund en los libros jas.

(1) *Libros de Caballerias,* p. 290.
(2) *Ibid.*, Discurso, p. XXIII.

> *Amadys*, el muy fermoso,
> las lluvias é las ventyscas
> nunca las falló aryscas
> por leal ser é famoso:
> *sus proezas fallaredes*
> *en tres lybros*, é dyredes
> que le Dios dé santo poso. (1)

Por esta citação de Pero Ferrus já se descobre que em 1406 a novella de *Amadis* constava somente de *trez livros;* só no fim do seculo XV, é que Montalbo lhe ajuntou um *quarto livro*. Que versão podia ser esta senão a portugueza? Demais Pero Ferrus, acrescenta n'esta mesma poesia a relação das victorias de Don Henrique em Portugal quando venceu el-rei D. Fernando I:

> Nin dexó por lavajal
> *de llegar fasta Lixbona,*
> *é onrró la su corona*
> *tres vezes en Portugal*...
> (*Ib.*, 323.)

Dom Pascual de Gayangos, conheceu essas referencias do *Cancionero* de Baena, mas não quiz descobrir as datas precisas para fundamentar a sua argumentação; parte do ponto de que todos esses trovadores citaram o *Amadis* antes de 1385, o que lhe quadra admiravelmente para negar a authenticidade da origem portugueza da novella. O verso:

> que le Dios dê santo poso

é tambem uma prova de que em 1406 as aventuras de

(1) *Canc.* de Baena, t. I, p. 322.

Amadis não estavam acabadas e se desejava um remate ou pouso, que era o *quarto livro*.

Continúa a argumentação de D. Pascual de Gayangos: «la misma literatura castellana del siglo XV nos offerece armas con que combatir dicha opinion, por mas fuertemente arraigada que estê, y probar que anteriormente á la fecha en que Vasco de Lobeira pude escribir el libro de *Amadis* (1385) era ya conocida y popular en Castilla una historia asi llamada. Pero Ferrus, cuyas poesias andam impressas en el *Cancionero* compilado para don Juan II por Affonso de Baena dirigio al *canciler* de Castilla, Pero Lopes de Ayala, un decir á manera de reprension amistosa, porque no iba a habitar en Vizcaya. En el se hallan las seguientes estrofas:

Amadys, el muy fermoso, etc.

«Es Pero Ferrus uno de los mas antiguos trovadores mencionados en el citado *Cancionero;* no solo escribió en 1379 un decir á la muerte de don Enrique II, sino que Alfonso Alvarez Villasandino, que suponemos nascido en 1340, habla de él como de poeta que le habia precedido de muchos años.» (1)

Que vale toda esta argumentação, quando a época em que foi escripto o *decir* é 1406, como se deduz da propria leitura? Demais o proprio marquez de Pidal, que primeiro viu o alcance da citação de Pero Fer-

(1) *Libros de Caballerias*, p. XXII.

rus, hesita em se este Pero Lopes de Ayala será o *Chanceller* auctor do *Rimado de Palacio*, fallecido em 1407, ou o Aposentador-mór d'el-rei Dom João I, Alcaide de Toledo, e Esmoler de Don Juan II. (1) Mas o convite pára o retiro da Biscaya, só podia sér feito a um homem da côrte como Ayala, na sua ultima velhice e doença; isto corrobora a epoca implicita na allusão historica.

Escréve o marquez de Pidal: «Mucho adelantaria la solucion de esta importante cuestion literaria, si tuviesemos mas noticias de Pero Ferrus; pero por mas investigaciones que hemos hecho, nos ha sido imposible descobrir nada que tenga relacion con el.» (2) Não fázem falta éssas noticias, porque as referencias de Frey Miguel, de Villasandino, de Imperial e de Fernão Peres de Gusmão, fixam-nos o conhecimento do *Amadis* em Hespanha depois de 1405.

Fernão Perez de Gusmão, em um dizer á morte dos reis e principes em geral, escreve:

> Gynebra é *Oriana*
> é la noble rreyña Yseo,
> Minerva é Adriana,
> duena de gentil asseo,
> segund que yo estudio é leo,
> *en escripturas provadas*,
> non pudieron ser libradas
> d'este mal escuro é ffeo. (3)

(1) *Canc.* de Baena, II, 330. Este ultimo é o citado em outros logares do mesmo *Cancionero*, II, p. 119.
(2) *Ib.*, II, 331.
(3) *Canc.* de Baena, t. II, p. 270. Tambem andam em nome de Fernando de la Torre, no *Canc. de Ixar.* Vid. Gallardo, —

Já se vê que as escripturas provadas, em que se lia de *Oriana,* não era a versão hespanhola de Montalbo. Na resposta do Marechal Garcia a um dizer de Fernão Peres Gusmão allude a Lisboa, aonde os seus versos eram conhecidos:

Con otros verbos donosos
que en vos siempre son fallados,
gentyles retoricados
todos fueron muy yososos;
mas estos tan desdeñosos
son, que Costança Frigoa
publica fasta *Lisboa*
que son dichos enfintosos. (1)

Os versos de Fernão Peres de Gusmão eram na verdade traduzidos em Portugal no meado do seculo XV (2).

Em quanto o *Amadis de Gaula* andou na fórma manuscripta estava sujeito ás variantes da linguagem e sobretudo dos costumes e das allusões historicas. Azurara, citando Vasco de Lobeira, diz que vivera *no tempo de El-Rei Dom Fernando.* Esta asserção não se oppõe a ter Vasco de Lobeira vivido na côrte de Affonso IV, e ter escripto sob a sua protecção, quando Infante; pelo contrario vem-nos explicar uma allusão contida na Novella, que só quadra á grande emigração dos fidalgos gallegos para Portugal no reinado de D. Fernando; diz

Ensayo de una Bibliotheca española de livros raros e curiosos, t. I, p. 591, aonde se descreve este codice.

(1) *Ib.*, II, 272.

(2) *Cancioneiro popular*, p. 31 a 39.

um homem-bom do Conselho do rei Lisuarte: «yo ternia porguisado que otro consejo si este no, el Rey nuestro señor tomase, faciendo buscar á todas partes los buenos caballeros, dandoles abundosamente de lo suyo, amandoles é haciendoles honra; é con esto los extraños de otras tierras se moverian á lo servir, esperando que su trabajo alcanzaria el fruto que merece...» este que fallava, «*que á la sazon Conde... era*» por ventura o Conde Andeiro, provocou esta dura resposta, que era a queixa do povo portuguez: «si este vuestro señor hace lo que el Conde... dijo, ante que dos años passen seran en nuestra tierra tantos caballeros extraños, que no solamente el Rey les dará aquello que á vos otros dar debia, mas queriéndoles agradar é contentar como á las cosas nuevas naturalmente se hace, vos otros sereis olvidados y en mucho menos tenidos». Depois da deliberação do conselho o rei resolve da mesma fórma que Dom Fernando, segundo as chronicas: «Assi que, buenos amigos, no solamente he por bueno procurar é haber buenos caballeros, mas que vosotros con todo cuidado me los trayais é allegueis; que seyendo yo mas honrado é mas temido de los extraños, mas honrados é guardados vosotros sereis; é si en mi alguna virtude hubiere, nunca olvidaré por los nuevos à los antiguos; é luego me nombrad aqui todolos que por mejores conoceis d'estes que al presente en mi corte son venidos, porque antes que d'ella partan, en nuestra campaña queden.» «Esto se hizo luego, que tomándolos el Rey por un escripto, los mandó á su tienda llamar

cuando hobo comido; é alli les rogó que le otorgasen leal compañia, y se no partiesen de su corte sin su mandado; y el los prometió de les querer é amar, é hacer mucha honra y merced; de guisa que guardando sus possessiones de lo suyo proprio, del fuesen sus estados mantenidos.» (Liv. I, cap. XXXII, p. 76.) O facto d'este episodio ser o retrato da emigração dos fidalgos gallegos para Portugal, (1) nem por isso auctorisa a um systema de interpretação do *Amadis,* como quiz Sarmiento, em um manuscripto, resumido n'estas palavras de Gayangos: «Unas veces quiere que Lobeira sea *gallego* y nó *portuguez;* otras, que el *Amadis* sea la narracion veridica de las amorosas aventuras de un caballero gallego, natural de la Coruña, chamado João Fernandes Andeiro; etc.» (2)

O gosto das novellas de cavalleria caracterisa a côrte de D. João I, aonde os costumes inglezes trazidos pelo séquito da rainha D. Philippa de Lencastre, fizeram preferir a toda a leitura as novellas da Tavola Redonda; como temos encontrado em Fernão Lopes, D. João I alludia com frequencia aos cavalleiros de *El-Rei Arthur,* e a aristocracia portugueza usava os nomes tirados dos heroes das novellas.

Os filhos de D. João I seguiam á risca todas as leis da cavalleria; principalmente o Infante D. Pedro, que viajou pelo mundo correndo aventuras como se sabe por

(1) Vid. Fernão Lopes, e Nunes de Leão, *passim.*
(2) *Libros de Caball.* p. XXV.

João de Mena e Eneas Silvius. Na segunda Parte do *D. Quijote de la Mancha,* (cap. 23) allude Cervantes ás aventuras do Infante D. Pedro «*de andare las* siete partidas del mundo, *con mas pontualidad que las tuvo el Infante D. Pedro de Portugal* hasta desencontrarla». Esta tradição chegou a penetrar na memoria popular, em uma pequena relação de cordel. (1) Era impossivel que este grande vulto da historia portugueza, que teve titulos tão sublimes para a immortalidade, não influisse na tradição do *Amadis de Gaula;* sabe-se pela Chronica de Ruy de Pina, que elle mandava copiar os livros mais notaveis; segundo vêmos pelo *Leal Conselheiro,* era tambem um passa-tempo da côrte a leitura das novellas.

Um acaso fez com que o antiquario Jorge Cardoso, no meado do seculo XVII, recolhesse no *Agiologio lusitano* a seguinte tradição por ventura havida de Manoel Severim de Faria, que lhe communicou, como elle confessa, uma grande copia de noticias: «porque lhe foi grande mestra a universal noticia e larga experiencia que por 11 annos teve n'aquella sua celeberrima peregrinação, em que descorreu muita parte do universo, e residiu nas côrtes de varios princepes, Reis e Imperadores da Europa, Asia e Africa. Como versado na lingua latina traduziu em vulgar Tullio *De Officiis,* Vegecio, *De re militari,* e escreveu muitos livros em prosa e verso, para formar bons costumes, e em particular

(1) Los Siete Sabeos de Roma, con el *Libro do Infante D. Pedro de Portugal, que anduvo las quatro partidas del Mundo.* Barcelona, 1595. In-4.º (Citado por Brunet, e Gallardo.)

hum mui celebre, que intitulou *Da Virtuosa bemfeituria.* E por seu mandado trasladou do francez em a nossa lingua Pero Lobeiro, Tabalião d'Elvas, *o livro de Amadis* (que a parecer de varões doctos) he o melhor que saiu á luz de fabulosas historias.» (1)

Esta tradição merece ser analysada; o *quarto livro* do *Amadis* não estava ainda escripto em 1406; consta que Vasco de Lobeira havia falecido em 1403, como vemos por esta rubrica ao Soneto: *Bom Vasco de Lobeira e do gram sem,* «Feito pelo Senhor Infante D. Pedro, filho do Senhor Rey D. João primeiro; outros dizem que é do Senhor Rei D. Affonso quarto, mas prova-se que foi do antecedente, *por que o Lubera morreu no anno de 1403*». (2) Alem disso, o *quarto livro* é o que mais se approxima, em quanto ás situações fundamentaes, do poema francez *Amadas et Ydoine.* A acção do poema passava-se no Ducado de Borgonha; ora em 10 de Janeiro de 1430, Philippe o Bom, Duque de Borgonha casou em Bruges com D. Isabel de Portugal, irmã do Infante D. Pedro; em honra de sua esposa fundou o Duque a ordem do Tosão de Ouro, sobre uma anedocta analoga á da Jarreteira, mas attribuindo-lhe a intenção de renovar a memoria dos *Argonautas.* Portugal começava a ser um povo de navegadores, e os costumes ca-

(1) *Ag. lusit.* t. I, p. 410. Lisboa 1652. (Cita como subsidio entre os mss. «o Doutor João de Barros, nas *Antiguidades de Entre Douro e Minho.*» Id. t. I, p. 6.

(2) A. L. Caminha, *Obras ineditas dos insignes poetas*, etc., t. I, p. 213. Em outro logar fica discutida a authenticidade dos poetas publicados por Caminha.

*

valheirescos continuavam-se no mar, aonde a arena não tem balisa: procuravamos as *Ilhas Fortunatas* e o *Preste João das Indias*, dois sonhos phantasticos que nos fizeram descobrir ilhas e continentes. O Duque de Borgonha revelou sempre a mais decidida amisade pelo Infante D. Pedro; na *Historia litteraria de França* é esse Duque notavel pela sua paixão pelas Novellas de Cavalleria, que mandava transformar em prosa e copiar em luxuosos folios. Estes factos indicados, levam pela sua approximação a fixar depois de 1430 a epoca em que o poema de *Amadas* seria consultado por ordem do Infante D. Pedro para a conclusão da Novella, á qual faltava o *quarto livro*. O titulo de *Tabelião de Elvas* só apparece pela primeira vez dado a um Lobeira, por Jorge Cardoso em 1652; d'aqui resultou um syncretismo que levou Barbosa Machado a chamar a Vasco de Lobeira *Tabelião de Elvas*, quando as authoridades mais importantes como Azurara, Dr. João Barros e Miguel Leite Ferreira lhe não dão esse titulo. O encontro do *quarto livro* em Hespanha, por Garci Ordoñes de Montalbo, mais se explica por ter pertencido ao Infante Dom Pedro, e ser levado por seu filho e tambem poeta, o Condestavel de Portugal, que morreu longe da patria depois de uma vida de desastres. Nas Bibliothecas de Hespanha ainda existem manuscriptos que lhe pertenceram.

A Bibliotheca de Dom Duarte é que nos define o gosto litterario da sua epoca; aí encontramos um grande numero de novellas cavalheirescas, o *Tristão*, o *Merlim*, o *Galaaz*, mas os romances do cyclo greco-

romano, ou propriamente eruditos, eram os que mais lhe agradavam. Pelo seu casamento com uma princeza de Aragão, a litteratura provençal catalã foi imitada na nossa côrte; o *Roman de Troie* de Benoit de Saint More, traduzido em catalão em 1367 por Jachme Coresa, era essa *Historia de Troia por Aragoez,* da Livraria de el-rei Dom Duarte. (1) O *Livro de Hanibal, Julio Cesar,* a *Guerra da Macedonia,* o *Livro de Salomão,* denotam a propenção que o rei tinha para o predominio da erudição no campo da phantasia.

Os dois filhos de el-rei Dom Duarte, o principe Dom Affonso e o Infante Dom Fernando tambem foram apaixonados por novellas. O *Tirant il Blanch,* por influencia das relações de Portugal com Aragão, foi dedicado ao Infante Dom Fernando por Mossen Joanot Martorell; D. Affonso V, que herdou a opulenta livraria de seu pae, não se pejou de observar com attenção um rico manuscripto de *Lançarote do Lago,* quando visitou em França uma grande abbadia, como conta Ruy de Pina. Foi na Livraria de Affonso V, que Gomes Eannes de Azurara escreveu as suas Chronicas, citando unicamente os livros que só ali podia então ler. A primeira vez que nos apparece citado o nome de *Vasco de Lobeira* como auctor do *Amadis de Gaula,* é por Azurara e em uma Chronica mandada escrever por Dom Affonso V.

Em toda esta discussão, temos evitado citar o nome de *Vasco de Lobeira,* como auctor do *Amadis de Gau-*

(1) *Bibliographia critica,* 1.ª serie, p. 63.

la, porque só o affirmamos no momento em que cabe tratar da origem historica d'essa tradição. Queremos saber como ella se formou, e quaes as fontes por onde nos foi transmittida. No *Cancioneiro da Vaticana,* existem poesias de um trovador portuguez, chamado *João Lobeira;* d'elle recolhemos na historia da Eschola provençal portugueza: «Acha-se este nome no testamento do Bispo de Lisboa Dom Aires Vaz, de 1285; diz Brandão:—*João Lobeira* era natural portuguez, filho de Pedro Soares de Alvim. *(Mon. Lus.,* t. VI, p. 112.) —Era filho bastardo mas legitimou-o Dom Affonso III em Lisboa, em 6 de maio de 1272. O nome d'este trovador acha-se em 1278 confirmando uma doação que fez Dom Affonso III da villa de Lourinhã a seu filho Dom Affonso; tambem assigna outros documentos no reinado de Dom Diniz, mas não vem citado no *Nobiliario* apesar de ser cavalleiro. Ainda Brandão:—*Deste João Lobeira descendem, ao que entendo, os que ha em Portugal d'este apellido. (Ib.)* João Lobeira assigna um instrumento de composição de Dom Diniz com a camara de Lisboa em 1323.» (1) Fundados na authoridade do chronista Brandão, e pela epoca em que nos apparece João Lobeira, sômos levados a crêr que esse *Vasco de Lobeira,* que teve intimidade com o Infante Dom Affonso, filho de el-rei Dom Diniz, e que escreveu a novella na linguagem usada n'essa côrte, deve forçosamente ser filho do trovador da collecção vatica-

(1) *Trovadores gallecio-portuguezes,* p. 202.

na; o seu parentesco com os *Alvins,* levaria por uma má leitura d'este nome a que Barbosa dissesse, que *Vasco de Lobeira* era o instituidor do Morgado dos *Abreus de Alcaparinha,* de Elvas; o nome de *Vasco,* está explicado pelas relações de João Lobeira com o bispo de Lisboa Dom Ayres *Vaz,* de quem fôra testamenteiro. Na Bibliotheca Olivarense existia no seculo XVII um *Nobiliario* manuscripto in–4.°, intitulado *La Casa de Lobeira,* escripto por Vasco Gil da Ponte, gallego; (1) sabendo-se a protecção que os fidalgos gallegos encontraram em Portugal no tempo de el-rei Dom Fernando, vê-se o alcance da afirmação de Azurara, que diz têr Vasco de Lobeira vivido durante esse reinado.

Falando de *Amadis de Gaula,* Sarmiento escreve: «Este mismo siglo decimo cuarto, que con razon se podrá llamar el siglo de las Chrónicas verdaderas, se podrá llamar tambien de las Chronicas fingidas. Generalmente se coloca ácia la mitad de el al Autor de la famosa Chronica, ó Historia del Caballero andante *Amadis de Gaula,* que ha sido el origen y fuente de todos los demas Libros de Caballeria que despues se escribieron en España, Francia, Italia, etc. Creese que el autor primitivo del *Amadis* ha sido um tal Vasco de Lobeira, ó Lobera, portuguez de nacion; si bien el apellido Lobeira ó Lobera igualmente es gallego y muy noble: lo que me hace sospechar, viendo que el Nobiliario del Conde D. Pedro no hace memoria de este noble

(1) Citado por Nicolau Antonio, *Bibl. Nova,* t. II, p. 322.

apellido, siendo Vasco Lobera coetaneo al Conde, que acaso pasaria de Galicia a Portugal, como pasó el otro Vasco Camoõs, etc.» (1)

Exceptuando a lista dos guerreiros que Dom João I armou cavalleiros no dia da batalha de Aljubarrota, que traz Nunes de Leão, em nenhum outro logar nos apparece o nome de *Vasco de Lobeira;* e a primeira vez que se encontra citado este nome como auctor da Novella de *Amadis de Gaula,* é antes de 1454, pelo severo chronista Gomes Eanes de Azurara. O valor d'este documento é de tal força que por si extinguiria todas as duvidas, se tivesse havido boa fé na discussão; mas em parte explica-se a razão porque em 1549 já o Doutor João de Barros se queixava do roubo que os hespanhoes nos queriam fazer, e é porque a obra de Azurara, em que vem nomeado *Vasco de Lobeira,* permaneceu inedita até 1792.

Esta circumstancia mostra-nos que houve duvidas sobre quem seria o auctor do *Amadis,* porque durante tres seculos se ignorou a affirmação de Azurara. Achase esse preciosissimo texto na *Chronica do Conde Dom Pedro de Menezes,* capitulo LXIII, que vamos reproduzir e analysar; eil-o na sua fórma genuina: «Estas cousas, diz e Commendador que primeiramente esta Istoria ajuntou e escrepveo, vão assy escriptas pela mais chaã maneira que elle pôde, ainda que muitas leixou, de que se outros feitos menores, que aquestes poderam forne-

(1) *Memorias para la Historia de la Poesia española*, p. 330, § 728.

cer: jaa seja, que muitos Auctores cubiçosos de alargar suas obras, forneciam seus Livros recontando tempos, que os Princepes passavam en convites, e assy de festas e jogos, e tempos allegres de que se nom seguia outra cousa, se nom a deleitação d'elles mesmos, assy como som os primeiros feitos de Ingraterra, que se chamava Gram Bretanha e assy *o Livro d'Amadis, como quer que soomente este fosse feito a prazer de hum homem, que se chamava Vasco de Lobeira em tempo d'El Rey Dom Fernando, sendo todalas cousas do dito Livro fingidas do Autor:* porem eu rogo a todolos que esta Istoria lerem, que me nam ajam por proluxo em meu escrepver, tendo que o fundamento foi tomado a boa fim.» (1) Azurara cita aqui accidentalmente o nome de Lobeira e de *Amadis,* não com intenção de afirmar, porque allude a uma cousa muito conhecida de todos antes de 1454, mas com o fim de dar o typo das ficções com as quaes não quer que se confundam as façanhas que vae contar na sua Chronica. Como só se estava acostumado ás Chronicas dos reis, todas as vezes que se escrevia a Chronica de um homem notavel justificava-se sempre essa aberração, como faz o mesmo Azurara, abonando-se com a *Chronica do Cid* e com o poema de *Jean de Lanson;* ao escrever a *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes,* Azurara justificava-se tambem por um outro motivo mais racional; o chronista e bibliothecario de el-rei D. Affonso v, fôra mandado a Africa estudar nos proprios campos das ba-

(1) *Chr. do Conde D. Pedro de Menezes*, cap. LXIII, publicada nos *Ineditos da Historia Portugueza*, t. II, p. 422.

talhas as façanhas dos capitães que tinham de viver na historia; no seu regresso é que começou a Chronica. A direcção positiva do seu trabalho, como hoje fazem os allemães, como Niehbur, Mommsen e Ranke, é que o faz protestar contra as ficções novellescas, pedindo que não confundam a sua narração com os poemas de *Rou*, ou com o *Amadis*.

Azurara, falando d'esta novella não enumera os livros de que ella constava, o que nos leva a induzir que já em 1454 estava completa; este Chronista teve uma educação litteraria muito tardía, e que serviu mais para lhe matar a lhaneza medieval com um pedantismo rhetorico; os dois caracteres apparecem em lucta nos seus escriptos. É de presumir, que vivendo em uma epoca na qual os livros de cavalleria eram lidos com crença e regosijo, se deixasse tambem levar por essa corrente do gosto. De facto encontrámos um manuscripto, que é uma novella de cavalleria, firmada pelo seu nome; «*Cronica do invictissimo D. Duardos, principe de Inglaterra, filho de Palmeiry, e da Princeza Polinarda, no qual se contam seus extremados feitos en armas, e purissimos amores, com outros de outros cavalleiros que em seu tempo concorreram. Composto por Henrique Fauste, cronista Ingrés e transladada em portuguez por Gomes Eannes de Azurara,* que fez a Chronica d'elrei D. Affonso Henriques achada de novo entre seus papeis». (1) No seculo passado ainda o P.e José Pereira

(1) Folio de 644 pp. enc. Pertence á selectissima Livraria do architecto-archeologo J. M. Nepomuceno.

de Santa Anna se utilisou de manuscriptos de Azurara; é de crêr que essa novella tambem seja authentica. Em todo o caso vem este facto dar mais força ao conhecimento que Azurara devia ter do *Amadis,* por isso que o tinha tomado como modello. A *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes,* nos diversos accidentes que soffrera a livraria de D. Affonso v, foi parar á livraria dos Marquezes de Penalva, d'onde depois passou para as mãos do notavel bibliographo Monsenhor Hasse; o Abbade José Correia da Serra d'ali a copiou e a imprimiu por conta da Academia das Sciencias no corpo dos *Ineditos da Historia portugueza* em 1792. Portanto a ignorancia d'esta Chronica até esta data, ao passo que explica o motivo porque os hespanhoes pretendiam reclamar para si o *Amadis,* mostra tambem, que independentemente da authoridade de Azurara, a tradição de que Vasco de Lobeira era o auctor do *Amadis,* foi recebida por diversas fontes pelo Dr. João de Barros, pelo Dr. Antonio Ferreira, por Miguel Leite Ferreira, por Jorge Cardoso, pelo Conde da Ericeira, por Nicolau Antonio e outros que copiaram estes.

Nas celebres trovas do *Cuydar e Sospirar,* que se compozeram na côrte de Dom João II em 1483, se allude em uma d'ellas á novella de *Amadis,* citando os amores de *Oriana,* lidos na fórma portugueza, por que a versão hespanhola é de 1492:

> Se o dissesse, *Oryana,*
> e *Iseu* alegar posso,
> dyryam quem se engana:

que sospiros são oufana,
« cuydado quebranto nosso. »
Deryam: « quem allegou
sospiros contra cuydado
nunca bem se namorou;
ca o que a nos matou
mata todo o namorado. » (1)

A estas trovas de Nuno Pereira responde o Coudel Mór Fernão da Silveira, ainda da côrte de D. Affonso v:

Alegays-me vós *Iseu*
e *Oriana* com ella,
e falays no cuydar seu,
como que nunca ly eu
sospirar Tristam por ella.
Mylhor vos posso alegar
quem diz: « meos males sabidos
es fazer los mys gemidos
y sospiros esforçar. » (2)

D'estes dois logares do *Cancioneiro* se deduz, que a novella de *Amadis* era conhecida na côrte de D. João II, facto que nos vem explicar a proveniencia do Manuscripto de *Amadis de Gaula* na Casa do Duque de Aveiro. Está hoje sabido, que os livros que Gomes Eanes de Azurara cita como tendo lido, eram todos os que existiam na Bibliotheca de Dom Affonso v; na primeira metade do seculo XV, os livros eram de tal fórma caros, que só os monarchas os podiam possuir. Azurara cita o *Amadis* como quem o conhece bem; e aonde o poderia ter lido, se só começou tarde a estudar e quando teve a guarda da bibliotheca de Affonso v? Por tanto temos para nós que o original portuguez do *Amadis* per-

(1) *Canc. geral*, t. I, p. 7. Ed. Stuttgart.
(2) *Ibid.*, p. 14.

tenceu a essa livraria, e que de el-rei Dom João II veiu a passar para o seu filho bastardo e pretendido successor, Dom Jorge, cujo Ducado de Coimbra foi trocado por seu filho no de Aveiro. Não é isto hypothese, como abaixo veremos ao analysar o texto positivo de Miguel Leite Ferreira, que accusa a existencia d'esse original na Casa de Aveiro em 1598. Mas um outro facto nos corrobora esta posse do Duque Dom Jorge.

Na novella de *Lisuarte de Grecia,* ramo oitavo do *Amadis,* é que se encontra tratada a morte do leal cavalleiro, pela primeira vez. Este ramo VIII, impresso em Sevilha em 1526, foi composto por João Dias, Bacharel em canones, *que o dedicou a Dom Jorge, Mestre de Avis e Duque de Coimbra, filho bastardo de el-rei Dom João II.* (1) O filho de Dom Jorge de Lencastre, rece-

(1) Gayangos, *Libros de Caballeria*, p. LXIX. Apezar d'este ramo VIII ter sido impresso em Sevilha, em casa de Jacob Conberger, nem por isso duvidamos que lhe fosse o manuscripto enviado de Portugal, porque o mesmo succedeu com outras obras. Antonio Ribeiro dos Santos, nas *Mem. para a Hist. da Typographia (Mem. de Litt.*, t. VIII, p. 119) diz d'este artista: «Teve officina em Lisboa e em Evóra, com grande credito do seu nome; elle foi o que fez a primeira edição da segunda compilação das *Ordenações* do... rei D. Manoel de 1521, da qual publicou o primeiro e quarto volume em Evora, e o segundo, terceiro e quinto em Lisboa; *esteve em Sevilha, aonde imprimiu em 1539 os quatro livros das mesmas Ordenações de 1521*, estampando o quinto em Lisboa, terceira edição da segunda compilação.» Pelas relações de Jacob Conberger com a côrte portugueza, como se vê pela Carta de privilegio de 20 de Fevereiro de 1508, elle era o escolhido para imprimir todos os livros que mais lisongeavam a aristocracia de Portugal. Foi por isso que D. Jorge o escolheu, e por isso é que as repetidas edições do *Amadis* feitas em Sevilha obstaram a que se fizessem em Portugal.

beu em 1557 o titulo de *Duque de Aveiro* em troca do de Coimbra; foi em casa d'este fidalgo que o Dr. Antonio Ferreira, que morreu em 1569, encontrou o original do *Amadis de Gaula,* como o declara seu filho. O facto da dedicatoria de João Dias ao velho Duque D. Jorge, mostram-nos a verdade plausivel do que affirma o filho de Ferreira.

O *Amadis de Gaula* foi continuado em Portugal, e como obra portugueza; mesmo nos fins do seculo XVI se escreveu a novella intitulada *Penalva,* hoje perdida, e de que Barbosa não dá noticia, mas apparece citada na *Bibliotheca Nova,* de Nicolau Antonio, (t. IV, p. 404) da qual diz, que é uma novella portugueza aonde se trata novamente da morte do *Amadis.*

D'este facto escreve D. Pascual de Gayangos: «pero se conoce que algun portugués, cuyo nombre se ignora, no satisfecho con el piedoso y cristiano fin de su larga carrera, (no *Lisuarte de Grecia)* ideado por el bachiller Diaz, *imaginó hacerle morir à manos de un caballero de su nacion.*» (1) Portanto podemos concluir, que para o Autor da novella *Penalva,* o *Amadis* era portuguez, morrendo assassinado por um cavalleiro da sua nação, como quem o queria a todo o transe tirar da usurpação dos litteratos hespanhoes. Esse enthusiastico anonymo fazia como Appio Claudio.

Mas vejamos como e quando começou a reivindicação portugueza do *Amadis de Gaula.*

(1) Idem, *ib.*, p. LXX.

Tem-se citado muitas e muitas vezes o livro do Dr. João de Barros sobre as *Antiguidades de Entre Douro e Minho,* que existe ainda inedito, por fórma que parece estar ao alcance de todos. D'aqui provém não se ter conhecido toda a força do argumento que esse livro encerra. O *Libro das antiguidades e cousas notaveis de antre Douro e Minho, e de outras muitas de España e Portugal, por João de Barros,* foi composto em 1549, isto é, antes de Ferreira saber que Vasco de Lobeira era auctor do *Amadis.* No prologo ao leitor, escreve João de Barros: «Depois que el-rei nosso Senhor me mandou estar em sua Corte com nova mudança de vida, fiz agravo ao meu estado não o exercitando tanto como sohia por ser necessario conformar-me com o estilo do paço e usar d'outros meios conforme a corte. E com isto dispensava com o tempo furtando-o ao estado desfazendo-me quasi de tudo o quanto sohia acostumar, o que para mim era extranho e não de tomar. Mas por outra parte como sua A. me encarregasse no officio de seu *escrivão da Camara,* cuidando na authoridade d'elle que acerca dos princepes sohiam mui grande me desculpava.—D'esta maneira *revolvendo meus livros achei certas annotações que em outro tempo fiz* das cousas da comarqua de entre Douro e Mynho, considerando as antiguidades e cousas notaveis d'aquella terra, e para que não perecessem me appliquei a fazer d'ellas um breve tratado.» Já se vê que as noticias do Dr. João de Barros são anteriores e muito a 1549, e que a tradição do *Amadis* foi recolhida com intenção scientifica,

como se vê por este extracto do cap. 8: «D'aqui foram naturaes os primeiros letrados d'este Reino depois que se tomou aos Mouros; em tempo d'el-Rey Dom Diniz 1.º, rei d'este Reyno ainda senão conheciam nelle graos de Doutores, nem de Bachareis nem de Mestres, e os que alguma cousa sabiam lhe chamavam Escholares. E d'esta terra ouve os primeiros escholares que della foram aprender a Salamanca. De Villa Real, que he junto desta comarqua foi natural um Rodrigo Alveres, que depois viveu no Porto e foi primeiro que a este Reyno trouxe a impressam em tempo que valia hum Breviario seis e sete mil cruzados, e este os imprimiu logo a dous cruzados. De Guimarães é natural João Gonçalves que tem sobrenome de *Engenhoso,* que fez hum selo para os panos, o qual nunqua em Frandes nem em Alemanha assi se inventou, que se não pode falsar, nem tirar como fazem aos outros; das cidades de Braga, perto, e da villa de Guimarães saem muitos juristas e artistas, grandes letrados, e eminentes n'estes reinos. Do Porto foi Simião Vaz Crespo, grande poeta e jurisconsulto, que se a morte lhe não atalhara avia de deixar de si grande e notavel memoria; d'estas partes se servem os reis d'este Reyno, de muitos letrados para desembargadores, Corregedores, Juizes, Medicos. Tambem foi natural do Porto, Pero do Porto, musico excellente, o qual compoz o motete *Clamabat autem,* tido por tão excellente compostura que se chama principe dos Motetes. *E d'aqui foi natural Vasco Lobeira que fez os primeiros 4 libros de Amadis, obra*

certo mui subtil e graciosa e aprovada de todos os gallantes, mas como estas cousas se secam em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a linguagem, e atribuiram a obra a si.» (1) N'esta passagem do Doutor João de Barros, vemos quatro factos importantissimos: 1.º o conhecimento da grande epoca litteraria de Dom Diniz, que influiu para o desenvolvimento da lingua na fórma escripta; 2.º o conhecimento do verdadeiro autor do *Amadis,* já em 1549, revelado por um verdadeiro antiquario da provincia do Minho; 3.º, que o *quarto livro* do *Amadis* era tido como tradusido; 4.º que já no seculo XVI os castelhanos aproveitando-se da nossa incuria pelas antiguidades portuguezas, se arrogavam a si a gloria de ter produsido a primeira novella de cavalleria.

As relações do Escrivão da Camera de D. João III com o Dr. Antonio Ferreira, Desembargador e poeta, porventura provocaram n'este ultimo o interesse pela novella de *Amadis de Gaula.* Em 1533 havia-lhe o celeberrimo Gil Vicente dado a fórma dramatica em uma tragicomedia. Ferreira tinha relações intimas com o Duque de Aveiro, por isso que seu pae fôra Escrivão da Fazenda do Duque Dom Jorge; este facto explica-nos como o poeta poderia ter feito a leitura de *Amadis,* e impressionar-se com a anedocta dos amores de Briolanja.

A rasão porque a redacção portugueza do *Amadis*

(1) Fl. 32 não numerada. Ms. (A-6-2) na Bibl. Publica de Lisboa.

de Gaula não foi publicada no seculo XVI, está no desprezo que os leitores portuguezes tinham pelas obras escriptas na sua linguagem materna. Não é isto uma affirmação gratuita; pelo facto de ter apparecido uma versão hespanhola, por isso mesmo ficou para sempre inutilisada a portugueza. O que foi o esforço do Dr. Antonio Ferreira em escrever sempre em portuguez, senão uma reacção calculada contra o partido dos que mofavam da lingua nacional? As queixas de Damião de Goes e de Jorge Ferreira de Vasconcellos, acham-se repetidas pelo Bispo de Leiria D. Antonio Pinheiro, que na Dedicatoria a D. João III do Panegyrico de Plinio a Trajano, diz: «Além d'este substancial preceito, trabalhei nas horas furtadas de vinte dias, que passaram desque levei a V. A. o Tratado sobre os Psalmos, atégora, por enfraquecer *a falsa e vã opinião que da nossa lingua conceberam muitos, tachando-a de pobre, não copiosa, dura e não ornada; injuriando-a de barbara e grosseira, aggravando-a com a gavarem em trovas leves, em comparações, e apodaduras de homens com abátimento de sua pessoa, graciosas.*» Referir-se-hia Dom Antonio Pinheiro aos Autos portuguezes de Gil Vicente, que pela sua parte satyrisou essa monomania, dizendo:

> E o que quizer fingir
> Na castelhana linguagem
> Achará quanto pedir?

O sincero Frei Bernardo de Brito, no prologo da primeira parte da *Monarchia Lusitana,* descreve como

lhe aconselharam a que escrevesse em castelhano: «Outros considerando a creação e uso que tinha da lingua castilhana, me diziam a compozesse n'ella: pois além de se entender em todos os reinos de Hespanha, e muitos fóra d'ella, *me livraria da grossaria e máo methodo de historiar da portugueza.*» Estes factos bastam para provar em como existindo uma edição castelhana do *Amadis,* pelos nossos habitos litterarios do seculo XVI era inutil publicar o original portuguez, porque não acharia quem o quizesse acolher. Portanto o original, em uma epoca em que se não tinha a minima noção de historia litteraria, que estava por crear, e em que faltava o amor nacional que supriria o valor scientifico, teve de seccar-se em nossas mãos, como diz o Dr. João de Barros.

Nos *Poemas lusitanos,* que Ferreira começou a colligir em 1557, (1) encontram-se dois Sonetos em linguagem archaica, celebrando *Vasco de Lobeira* e a correcção que introduzira no episodio de Briolanja. Foi n'este anno que se creou o titulo de Duque de Aveiro, em cuja livraria existia o original do *Amadis;* os Sonetos eram feitos em nome do Infante Dom Affonso, para melhor encobrirem a falsificação litteraria; d'aqui resultou o tomarem a ficção á letra, e julgarem até nossos dias, que el-rei Dom Affonso IV era poeta. Eis os dois afamados Sonetos:

(1) *Historia dos Quinhentistas,* p. 207.

Na antiga lingua portugueza

Bom *Vasco de Lobeira*, e de grã sem
De prão que vós avedes bem contado
O feito d'Amadis o namorado
Sem quedar ende por contar hi rem.

E tanto nos aprougue, e a tambem
Que vos seredes sempre ende loado,
E entre os homes bôs por bem mentado,
Que vos lerão adeante, e qüe hora lem.

Mais porque vós fizestes a fremosa
Briolanja amar endoado hu nom amarom,
Esto cambade, e compra sa vontade.

Cà eu hei gran dó de a ver queixosa,
Por sa gram fremosura e sa bondade,
E er porque ó fim amor nom lho pagarom. (1)

Ao tempo em que Ferreira escreveu este Soneto, havia começado o estudo scientifico da lingua portugueza por Fernão de Oliveira e João de Barros; n'este tempo soube-se do apparecimento do *Cancioneiro* de el-rei Dom Diniz na bibliotheca do Vaticano, e o proprio Ferreira chamavaa este monarcha: «Das nossas Musas rusticas emparo.» Conheceu-se que tinha havido no seculo XIV uma grande actividade poetica em Portugal; ora o seculo XVI em quasi todas as litteraturas deixou vestigios do gosto pela falsificação de documentos, costume adoptado por uma erudição pedantesca. Ferreira obedecendo a todas estas correntes, e sabendo vagamente que a fórma do *Soneto* era provençal, escreveu uma superfetação sobre fórmas italianas de Petrarcha, com

(1) *Poemas luzitanos*, Sonetos, liv. II, XXXIV.

os archaismos exteriores recolhidos por uma observação superficial do estado da lingua. Este segundo Soneto acusa mais a falta de tacto de Ferreira, porque é todo *mythologico,* inspirado por esse maravilhoso grego que só começou com a Renascença desde o fim do seculo XV:

Vinha Amor pelo campo trebelhando
Con sa fremosa madre e sas donzellas,
El rindo e cheo de ledice entre ellas,
Já de arco e de sas setas non curando.

Brioranja hi a sazon sia pensando
Na grã coita, que ella ha, e vendo aquellas
Setas do Amor, filha em sa mão hua d'ellas,
E metea no arco, e vayse andando.

Deshi volveu o rostro hu Amor sia,
Er, disse: ay traydor, que me has fallido,
Eu prenderey de ti crua vendita.

Largou a mão, quedou Amor ferido,
E catando a sa sestra endoado grita:
Ay mercê! a Brioranja que fugia. (1)

Lendo-se a novella do *Amadis,* em nenhum dos quatro livros se encontrará a minima referencia a alguma tradição mythologica. Ferreira estava embuido do espirito erudito do seculo XVI, que transparecia na sua verdade através das palavras archaicas affectadas. Embora litterariamente pouco valham esses dois Sonetos de Ferreira, têm elles o mais alto valor historico, porque nos mostram que depois de Azurara e do Dr. João de

(1) *Ib.*, Soneto XXXV. Faria e Sousa dá este Soneto como traduzido de Petrarcha. *Comm. ás Rimas.*

Barros, havia um outro homem egualmente sabio, que tinha condições para conhecer os monumentos da sua nação, que affirmava ser o *Amadis de Gaula* escripto por Vasco de Lobeira. (1)

(1) O sr. F. A. Varnhagem, destituido de todo o senso da historia litteraria, ainda em 1872 em um magro 8.º sobre a *Litteratura dos Livros de Cavallerias*, affirma que esses dous Sonetos foram escriptos por el-rei D. Affonso IV, com argumentos d'esta força: «Quanto á supposição de haverem sido os mesmos Sonetos obra de Ferreira, parece-nos que só a cegueira de amor de filho podéra desculpal-a. No tempo de Ferreira não se tinham feito estudos de poesia antiga, que o habilitassem a emprehender taes composições, e tanto assim que elle nem sequer as entendeu bem ao copial-as; pois só assim se explica, o haverem sido menos correctamente dadas á luz. Demais para compôr o soneto do Infante D. Affonso tinha elle a ideia no proprio texto do *Amadis;* mas a resposta de Lobeira que oraculo lh'a inspirou?» *(Op. cit.*, p. 62 e seg.) O snr. Varnhagem suppõe que a colleção dos versos do Ferreira foi formada por seu filho, quando ella ja estava reunida desde 1557 pelo proprio auctor; em segundo logar ignora os estudos que se fizeram da poesia antiga dirigidos pelo gosto das falsificações, de que temos a prova nas Outavas *Sobre ho despojo darzila dia de sam bartolameo 24 de Agosto año de 1549*, moldados sobre o fragmento da *Perda de Hespanha;* nos versos do Infante D. Pedro, *A Lisboa*, que publicou Brito; nas trovas attribuidas a Ayres Telles, etc. Por fim conclue que Ferreira não podia inventar uma resposta, sendo elle o inventor da pergunta. (Vid. *Bibliographia critica*, fasc. I, pp. 25 e 26, onde F. A. Coelho deu o devido correctivo a esses dislates.) Mr. Gaston Paris referindo-se aos trabalhos de Varnhagem no citado livro, diz: « a publié recement à Vienne un petit volume intitulé *Da Litteratura dos Livros de cavallarias, estudo breve e consciencioso* (sic) *remarquable par l'ignorance des livres les plus elementaires sur ce sujet.*» *Revue critique d'Histoire et de Litterature*, an. VI, n.º 47, p. 331. Copiamos aqui este juizo, porque F. A. Varnhagem tendo-o visto formulado por nós, escreveu de Vienna aos jornaes portuguezes *(Diario Popular*, n.º 2038) promettendo que viria desafiar-me.

O filho do Dr. Antonio Ferreira, que ficou de tenra edade quando seu pae falleceu da grande peste de 1569, só pôde publicar as obras poeticas que elle deixara, passado mais de vinte annos, em 1598. Foram publicados os *Poemas Lusitanos,* em Lisboa, por Pedro Craesbeck, á custa do livreiro Estevam Lopes; na quarta folha não numerada, e logo abaixo das erratas, escreve Miguel Leite Ferreira: «Em muitos volumes se não verá a mór parte d'estes erros que se atalharom no discurso da impressão. *Os dous Sonetos que vão as fol. 24 fez meu pay na linguagem que se costumava neste Reyno em tempo del Rey D. Dinis, que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula por Vasco de Lobeira natural da cidade do Porto, cujo original anda na casa de Aveiro. Divulgarão-se em nome do Inffante D. Affonso, filho primogenito del Rey D. Dinis por quã mal este princepe recebera (como se vê da mesma historia) ser a fermosa Briolanja em seus amores maltratada.*» Que documento mais positivo do que este? Comtudo D. Pascual de Gayangos teve a audacia de negar a sua existencia, pela seguinte fórma: «La nota *attribuida* al hijo de Ferreira, con que se pretende probar la existencia del manuscripto original en el palacio de los Duques de Aveiro, y la que se asegura puso igualmente al soneto relativo al incidente de Briolanja no se hallan en la edicion de 1598, unica antigua que se conoce de los *Poemas lusitanos* de su padre. Añadidas posteriormente en la reimpresion de los *Poemas* hecha en 1772, son obra de editor moderno, e no del hijo

de Ferreira. El testimonio queda, pués, reducido à la simple asercion de don Nicolas Antonio, quien sin duda vió algun ejemplar con una nota marginal y manuscrita de lector ocioso y autor desconocido, puesto que, á ser del hijo de Ferreira, este la hubiese necesariamente intercalado en el texto impresso.» (1) Este argumento de D. Pascual de Gayangos retrata a força do seu raciocinio contra a originalidade portugueza do *Amadis;* que culpa tem a sciencia que este critico não tivesse olhos para vêr a nota como nós, e que já no seculo XVII vira Nicolau Antonio na edição dos *Poemas Lusitanos* de 1598? Pedro José da Fonseca, na edição que fez em 1772 (p. 34) não reproduziu essa Nota como editor, mas utilisou-se d'ella como critico e biographo. Demais D. Pascual de Gayangos não soube traduzir o latim de Nicolau Antonio, que em dois logares das suas Bibliothecas declara que pela nota do filho do Dr. Antonio Ferreira e dos Dous Sonetos é que soube que o *Amadis era de Vasco de Lobeira, e que se guardava na Casa de Aveiro.* (2)

(1) *Libros de Caballerias*, p. XXII.

(2) «Sub Dionysio Portugalliae Rege, qui exeunte hoc saeculo vivebat, floruisse dicitur Vascus Lobeira lusitanus, Portuensis, primus auctor, ut fama est, prosaici poematis, seu fabulosae historiae de *Amadis de Gaula* à qua ceterae hujusmodi tamquam surculi prodiere. *Hujus autographum Lusitanum extare penes Dynastas Aveirenses notatum inveni in quadam notula*, quae post Antonii Ferreirae Lusitani poetae opera edita est: qui Ferreira duo epigrammata *(sonetos* vocant) composuit in laudem Lobeirae, eadem stillo antiquo usus, quo ipse scripsit scilicet *sonetos XXXV* et *XXXVI.* Confirmat Antonius Augustinus, Latinis Andrae Schoti verbis, qui Dialogus ejus

A nota do filho de Ferreira ficará d'ora em diante um documento irrefragavel, que só quem estiver fóra dos methodos scientificos poderá lembrar-se de duvidar d'ella. A phrase *anda na Casa de Aveiro,* exprime o sentido juridico de herança de familia, o que justifica a nossa hypothese de ter vindo esse manuscripto da proveniencia de el-rei Dom João II. Resta-nos explicar como o Dr. Antonio Ferreira podia ter relações com a Casa de Aveiro, e ali vêr o manuscripto do *Amadis,* principalmente porque já no seculo XVI os hespanhoes pretendiam apropriar-se d'essa novella. O Dr. Antonio Ferreira era filho de Martim Ferreira, Escrivão da Fazenda de Dom Jorge, Duque de Coimbra, ao qual João Dias offerecera em 1526 uma continuação do *Amadis;* este duque foi pae de Dom João de Lencastre, creado Duque de Aveiro em 1557, por el-rei Dom João III. Portanto entre Antonio Ferreira e o Duque de Aveiro,

eâ lingua interpretatus fuit, loquens: *Quarum fabularum primum fuisse auctorem Vascum Lobeiram Lusitani jactant.* » Nicolau Antonio, *Bibl. Vetus*, t. II, p. 105. Lib. VIII, cap. 7, n.º 291. (Nicolau Antonio morreu em 1684.)

« Vascus Lobeira, Lusitanus á Joanne II (lêde I.) Portugaliae Rege armatus eques, vulgo inter cives suos exestimari solet auctor celeberrimi inter fabulosa scripti *Historia de Amadis de Gaula*, quae vere portam ejusdem generis innumeris aliis aperuit, ipsa autem omnium princeps, cujus laudes non inter Anonymos curiose collegimus. Ostendere autem Lusitanos *Amadisum* hunc lusitane loquentem, uti Castellani castellanum ostendunt, jus et aequum esset in dubia *re ne verbis tantum agerent. Inter opera metrica Antonii Ferreira Lusitani duo leguntur epigrammata* (sonetos vocant) *ad* Vascum Lobeiram. » *Bibliotheca Nova,* t. II. pag. 322.

ambos poetas, (1) havia além do seu commum gosto pelas letras, relações mais antigas, do tempo em que Martim Ferreira era empregado de confiança da casa do velho bastardo de Dom João II. A casa de Aveiro era protectora dos poetas quinhentistas; o novo Duque era amigo intimo de Camões, como vemos pelo Epigramma que este lhe dirigiu quando ía ouvir missa á Egreja do Amparo. (2) O poeta André Falcão de Resende, era tambem letrado e Ouvidor da Casa de Aveiro, e dedicou o poema da *Microcosmographia,* ou da *Creação do Homem,* a D. Jorge, bisneto de D. João II. O filho do Dr. Antonio Ferreira, Miguel Leite Ferreira, era no fim do seculo XVI um personagem de importancia; foi quarto senhor do Morgado da Gulpilheira, cavalleiro da Ordem de Christo, moço fidalgo da casa real, Capitão de Cavallos em Mazagão, e casado com uma sua parenta D. Leonor de Tavora, senhora da Casa e quinta de Cainhos em Basto, aonde viveu até ao tempo de Philippe III. (3) Tudo isto explica-nos o modo como soube que o Manuscripto original do *Amadis de Gaula* «andava na Casa de Aveiro» e que era escripto na linguagem fálada na côrte de Dom Diniz. A importancia d'estes factos, antes mesmo de influirem no recto juizo de Nicolau Antonio, acha-se formulada n'estas palavras do Arcebispo de Tarragona, Don Antonio

(1) Vid. *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas,* p. 164, not. 2.
(2) *Vida de Camões*, p. 196.
(3) *Nobiliario ms.* de Meyrelles e Sousa, tit. *Ferreiras Leites.*

Agostiño, que nos *Dialogos das Medalhas Romanas,* (Dial. II, fl. 16) diz: que o portuguez Vasco de Lobeira fôra o primeiro auctor. Não é crivel que Miguel Leite Ferreira chegasse a ter relações com o Dr. João de Barros, para d'elle ter recebido a tradição que dá Vasco de Lobeira como *natural do Porto;* mas sabendo-se como elle viveu em Basto, no Minho, na sua quinta de Cainhos, é mais plausivel que o soubesse pelas conversas eruditas que a educação da aristocracia n'esse tempo obrigava a saber sustentar.

Barbosa Machado, que formou a sua *Bibliotheca luzitana* sobre materiaes que outros recolheram, tambem repetiu ácerca do *Amadis* a tradição, mas sem accusar a sua fonte, de que: « *O original se conservava em Casa do Exc.*[mos] *Duques de Aveiro.*» Na *Arte de Galanteria* de D. Francisco de Portugal, está recolhida uma anecdota, ácerca do *Amadis*, pela qual se vê que em 1547 a importancia d'esta novella levara os hespanhoes a consideral-a como sua: «Quando foi a Roma (D. Diogo Furtado de Mendonça) por Embaixador, levava sómente, indo pela pósta, em sua bagagem *Amadis de Gaula* e *Celestina,* dos quaes disse alguem, que lhes achava mais succo do que nas *Epistolas* de S. Paulo.» (1) Estas duas obras representam a influencia das litteraturas da Peninsula sobre toda a Europa do seculo XVI; a *Celestina* é o espirito burguez que dominava por sua vez na sociedade; o *Amadis* era um sentimento affectado que já não per-

(1) *Op. cit.*, p. 71. Ed. 1682.

tencia á realidade da vida. Portugal, na sinceridade com que se sacrificava ao catholicismo e á realeza, permanecia n'esse devaneio novellesco da sua *fidelidade,* esquecendo-se de tudo, até das suas tradicções nacionaes. A perda do *Amadis* é uma prova flagrante, como muitas outras, d'esse desinteresse apathico de quem se sente excluido da civilisação.

Resta-nos saber quando se perdeu o original portuguez do *Amadis de Gaula,* que segundo o testemunho de Miguel Leite Ferreira, até 1598 *andava na Casa dos Duques de Aveiro.* Pode-se admittir em presença dos factos, que, apesar da invasão castelhana em Portugal, esse livro não se perdeu, e que o exemplar que se guardava no seculo XVII na riquissima Livraria do Conde de Vimeiro, era esse mesmo extraviado da Casa de Aveiro. Como é sabido, a Livraria do Conde de Vimeiro foi formada na maior parte com os livros que pertenceram ao illustre philologo Manoel Severim de Faria, Chantre da Sé de Evora, que reuniu a mais selecta collecção de Manuscriptos e impressos. É crivel que por essa proveniencia, adquirisse o Conde de Vimeiro o manuscripto do *Amadis.* A livraria, como se descobre pela conta do Conde da Ericeira á Academia de Historia portugueza, em 31 de Maio de 1726, estava abandonada a um creado velho; entre muitos livros preciosos, como ineditos de Jorge Ferreira, Cartas de Camões e do Chiado, Catalogo dos Doze de Inglaterra, e poesias ineditas da epoca de quinhentos, o Conde da Ericeira, sob o n.º 19 descreve á Academia um: «*Cata-*

logo da Livraria, do citado Conde do Vimeiro, *pela ordem alphabetica* e com pouca distincção; os livros que n'elle achei mais raros são: Allegações pela Duqueza de Bragança; Antiguidades do Carmo; *Amadiz de Gaula em Portuguez;* Annales de Prematicas; Arte portugueza da Lingua Arabiga,... Apophtegmas portuguezes, n.º 54... Livro intitulado *Duque de Torres Vedras,...* dois tomos de Comedias portuguezas,... Estes eram os Livros raros que existiam n'esta Livraria em 18 de Março de 1686; de muitos se tem dado noticia n'estes extractos, e se continuarão dos que forem apparecendo, servindo esta memoria para que se vejam *os que faltam* com tão justo sentimento dos curiosos, e para que a boa fé os restitua a este Archivo Litterario.»

O que se entende d'estas palavras do Conde da Ericeira é, que em 1686 se catalogou na livraria do Conde de Vimeiro um *Amadiz de Gaula em portuguez;* que esse livro em 31 de Maio de 1726 não foi encontrado no logar indicado, ou por estar deslocado ou, o que é mais acceitavel, por ter sido furtado. O snr. Herculano entendeu d'outra fórma esta passagem: «o Conde da Ericeira n'uma conta dada á Academia de Historia, de certa collecção de Livros que andava examinando, diz que ali *se achava* um manuscripto do *Amadis,* sem que sobre isto faça admiração ou reparo, o que parece provar que n'aquella Academia nenhuma duvida havia ácerca da existencia da novella no original portuguez.» (1) Nenhum d'estes factos se infere do extracto

(1) *Panorama,* vol. II, p. 139. Anno 1838.

que acima reproduzimos segundo as proprias palavras do Conde da Ericeira.

O gráo de convicção sobre a redacção portugueza do *Amadis de Gaula,* está expresso pelo Conde da Ericeira na nota 420 do rhetorico poema da *Henriqueida,* quando commenta o canto sexto: «Todo este torneio segue o estyllo d'aquelle tempo n'estas festas, que Ariosto, Tasso e os maiores poetas modernos imitaram dos Cavalleiros andantes, de que *foi o primeiro Vasco de Lobeira, portuguez, e author do Amadis de Gaula.*» Este poema *Henriqueida* foi começado a escrever em 1720, quando D. Francisco Xavier de Menezes estava ainda nos estudos de Coimbra; foi continuado só depois de 1731, e portanto é possivel, que depois de 1726, em que descreveu na Academia a livraria do Conde de Vimeiro até 1741, em que imprimiu o seu poema, tivesse tido occasião de fortificar essa opinião a que deu uma fórma tão positiva. (1) Concluida a nossa argumentação, achamos um facto litterario, que nos explica o modo como o *Amadis,* sendo composto em portuguez, perdeu a fórma original, e só foi conhecido por meio da traducção hespanhola: é a *Confessio Amantis* de Gower, que existia na Bibliotheca de el-rei Dom Duarte, traduzida do inglez por um Roberto Payno, conego em Lisboa; a traducção hespanhola, que hoje se guarda no Escurial, foi feita sobre a portugueza, de cuja existencia se sabe

(1) Porventura conheceu o Ms. de Azurara, *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes,* que a esse tempo se guardava inedito na Livraria dos Marquezes de Penalva.

porque o segundo traductor o confessa. Não está este facto mostrando a nossa costumada incuria por todos os monumentos portuguezes?

Uma outra ordem de argumentos se pode apresentar a favor da nacionalidade portugueza do *Amadis de Gaula,* dedusida do proprio texto da novella. Montalbo, na sua versão começada em 1492, disse que os antigos originaes que emendou «estaban corruptos é compuestos en *antiguo estilo*... quitando muchas *palabras superfluas*...» Vamos procurar na Novella se existe algum vestigio d'esse *antiguo estylo,* ou alguma palavra que por não comprehendida lhe pareceu superflua, isto é, se ha aí algum *portuguezismo.* O snr. Herculano achou um facto politico caracteristico da sociedade portugueza: « Perion e Lisuarte reunem *côrtes* nos casos difficeis e circumstancias importantes: n'estas côrtes apparecem não os barões das antigas assembleas feudaes de Inglaterra e França, mas os *ricos-homens* e *homens-bons* das côrtes portuguezas.» (1) No cap. II do *Amadis,* descrevendo o regresso do Rei Perion, diz: «Pues llegado en su reino, *envió por todos sus ricos-hombres*...» «El Rey fabló con ellos en el estado del reino y en las otras cosas que á su hacienda cumplian,... é despachados los negocios mandó que á sus tierras se volviesen... etc.» A phrase *hombre bueno* é frequentemente empregada na novella; quando Perion consulta os trez adivinhos, as palavras «la *camara* era bien *cerrada*» e

(1) *Panorama,* II, 140.

«la *camara* en que vos veiades *encerrado*» alludem ao ter dormido com a princeza Elisena, com quem virá a casar; *camara cerrada* é um antiquissimo costume juridico portuguez, (1) de doação de quantidade incerta feita pelo esposo depois de *consummado* o matrimonio; o traductor hespanhol não entendeu a intenção com que os adivinhos insistiam n'esta phrase portugueza. Outro costume juridico portuguez se revela n'esta situação, egualmente descripta nos nossos Foraes: «cerca del castillo, vió venir contra él *una doncella faciendo muy gran duelo*... era muy fermosa *é de fermosos cabellos, e ibalos mesando.*» (p. 15.) No Foral da Ponte de Sor, de 1255, existe este symbolo, bem como nos Foraes de Molas, de Freixo, e de Numão, muitissimo mais antigos; (2) no tempo de D. Pedro I entrou este costume na legislação e d'aí passou para a Ordenação Affonsina. É tambem para notar, que no descurso de toda a novella nunca se citam nem apparecem utilisadas as *armas de fogo,* o que nos mostra ser o *Amadis* anterior a 1385, em que pela primeira vez se empregaram os *trons* pelo exercito hespanhol em Aljubarrota; traduzindo Montalbo o *Amadis,* depois da tomada de Granada, seguiu n'esta parte o original antigo, sem saber que deixava um documento da sua anthenticidade já antes de 1385. A palavra *saudade,* que já no primeiro quartel do seculo XV era analysada por el-rei Dom Duarte, como exprimindo um sentimento de pesar e deleite re-

(1) *Historia do Direito portuguez*, p. 59.
(2) *Ibidem*, p. 53-4.

sultante da ausencia e da lembrança, encontra-se a cada passo no *Amadis de Gaula*. Para el-rei Dom Duarte discutir tão minuciosamente e com processos psychologicos a palavra *saudade*, era necessario que fosse muito empregada na linguagem escripta; ora antes do *Leal Conselheiro*, quaes são os escriptos aonde ella se usa? Nenhum, á excepção do *Amadis*.

A descripção que el-rei Dom Duarte faz d'esta expressão portuguezissima parece quasi baseada sobre as situações em que se viram *Oriana* e *Amadis*. O traductor hespanhol usa a palavra *soledad*, que exprime isolamento, mas nunca a doce lembrança do ausente e a magoa da separação; comtudo a phrase toda exprime este sentido que o vocabulo hespanhol não pode traduzir. Diz o novellista, quando *Amadis* está na solidão da Penha-Pobre: «donde si la *soledad* que de su señora tenia no lo atormentase, toviera la mas gentil vida para su salud que en ninguna otra parte que en el mundo fuese...» (p. 128.) E diz *Oriana*: «Por Dios, mi señor, la vuestra *soledad* será causa de mi muerte...» (*ib.*, p. 129, *passim*.) O costume da aristocracia portugueza, como vemos pela *Chronica do Condestavel*, que na sua mocidade lía a novella de *Galaaz* e a Summa da *Tavola Redonda*, reproduz-se no *Amadis*, quando fala da educação de *Galaor*: «siendo ya en edad de *diez é ocho años*, fizese valiente de cuerpo y membrudo, é siempre *leia en unos libros* que el buen hombre le daba *de los hechos antigos, que los caballeros en armas pasaron*...» (p. 15.) Uma imprecação muito usada no tempo

do Dom João I: *Ay! Santa Maria, val,* reproduzida por Fernão Lopes, é frequentissima no *Amadis* (1).

A fórma imperativa *amalda* (p. 2) é a mesma usada nas palavras *miralda, deixalda,* das mulheres de Lisboa, quando os hespanhoes cercaram a cidade; (2) em castelhano escrever-se-hia *amadla.* Muitas locuções populares portuguezas ali transparecem sobre a fórma castelhana: *poner mano* (p. 14), *Agora lo vereis* (p. 16), *perdió las estriberas* (p. 26), *mal peccado* (p. 47), *non daria por ti una palha* (p. 48), *pensoso* (p. 53), por pensativo, usado por Christovam Falcão, *luas* (pp. 134, 143) corrupção de portuguez *luvas; fucia* (p. 127) por *fiuza,* etc. Estudado o *Amadis de Gaula* sob este ponto de vista, muitos outros factos importantes se poderiam fixar; os *galleguismos* já determinados por Sarmiento, provam mais a favor da redacção portugueza, por que nos Cancioneiros provençaes portuguezes as fórmas gallegas abundam até ao fim do seculo XIV.

Recapitulação:

Depois de todo este processo é indispensavel reduzil-o a uma synopse, para que se fixe melhor a força e a coherencia dos argumentos provados a favor da nacionalidade portugueza do *Amadis de Gaula:*

(1) Pag. 53, 97, 112, 116, 120, 127, passim.
(2) *Cancioneiro popular*, p. 9.

1.° Existencia de uma redacção do *Amadis* anterior á fórma em que a trasladou Garcia Ordoñes de Montalbo, em 1492, tempo em que esse original primitivo já estava antiquado no estylo e nas palavras. (Isto denota uma composição do meado do seculo XIV; e só a lingua portugueza é que fez esta grande differença em razão dos seus poucos monumentos escriptos; na litteratura hespanhola não se dá um facto como o que praticou el-rei D. Manoel mandando traduzir para o portuguez do seculo XVI os antigos foraes.)

2.° Essa redacção primitiva era portugueza, e foi escripta entre 1297 e 1325, como se prova pela allusão do cap. 40, do livro I do *Amadis*, ao *Infante D. Affonso de Portugal*. Este Infante era o filho e successor de el-rei Dom Diniz, que veiu a reinar em 1325, com o nome de D. Affonso IV. A interpretação d'esta referencia funda-se no caracter de Affonso IV, na educação poetica da côrte de D. Diniz, na affirmação de Miguel Leite Ferreira, e até certo ponto, de Gomes Eannes de Azurara. Além d'isso, no *Amadis* nunca se empregam *armas de fogo*, que só foram usadas em Aljubarrota em 1385.

3.° Até 1406 só eram conhecidos *trez livros* do *Amadis*, que ainda estava em continuação; as allusões ao *Amadis* feitas por Frei Miguel, Imperial, Ferrus, Pero Lopes de Ayala, Hernã Peres de Gusman e Villasandino, fixam-se todas depois de 1405, o que nos determina a epoca em que a novella do *Amadis de Gaula*

penetrou em Castella, desde a batalha do Salado até á de Aljubarrota.

4.° O *quarto livro* do *Amadis* só foi recolhido em 1492 por Montalbo; mas deve entender-se escripto em Portugal e não original de Montalbo, porque se approxima muito do poema francez *Amadas et Ydoine;* porque se allude duas vezes ao *quarto livro*, logo no principio do primeiro, promettendo desenvolver n'elle um episodio que Montalbo desapprovava, como o de Briolanja; porque em 1454 Azurara já cita o *Amadis* como completo «*o livro*»; finalmente, porque esse *quarto livro* deve entender-se aquelle que o Infante D. Pedro mandou escrever a Pedro Lobeira, segundo a tradição recolhida por Jorge Cardoso no seculo XVII, por ventura, do antiquario Manoel Severim de Faria, que o auxiliou nas investigações do *Agiologio*.

5.° O nome de Lobeira, figura na côrte de D. Diniz, no trovador *João Lobeira; Vasco de Lobeira,* a quem se attribue a novella do *Amadis,* figura como sendo armado cavalleiro no dia da batalha de Aljubarrota, em 1385. A allusão da novella a *Mocandon,* armado cavalleiro com mais de *sessenta annos,* parece referir-se á situação de Lobeïra, nas versões posteriores.

6.° A primeira vez que se encontra o nome de *Vasco de Lobeira,* afirmado como auctor do *Amadis de Gauta,* é na *Chronica do Conde Dom Pedro de Menezes,* es-

cripta em 1454, por Gomes Eannes de Azurara; este livro, escripto na Bibliotheca de Dom Affonso v, esteve inedito até 1792, e portanto a tradição encontrada em outros escriptores foi recebida por outras fontes. Além d'isso, Azurara citando o *Amadis,* como quem o conhecia bem, só o poderia ter lido na Livraria de Dom Affonso v, e isto nos explica, como o manuscripto portuguez veiu a parar na Casa de Aveiro, descendente de el-rei Dom João II.

7.° Nos versos do *Cuidar e Suspirar,* escriptos em 1483, citam-se os amores de *Oriana,* como muito conhecidos, e tomados por modelo na galanteria palaciana; este conhecimento não podia provir da fórma castelhana, vulgarisada depois de 1492. A publicação de Montalbo, deu-se no mesmo anno em que a côrte portugueza e castelhana estavam nas melhores relações, e em que a poesia hespanhola e portugueza mutuamente se imitavam; se fômos influenciados no lyrismo, influenciámos com a galanteria novellesca.

8.° Em 1526 o bacharel João Dias dedica ao Duque Dom Jorge, filho bastardo de Dom João II, uma continuação do *Amadis de Gaula;* a escolha d'este personagem, pae do Duque de Aveiro, indica-nos que era sabida a existencia do *Amadis* na sua Casa, na qual *andava* como herança. O Duque de Aveiro era poeta.

9.º Em 1549 o escrivão da camara de Dom João III, o Dr. João de Barros, no seu Ms. das *Antiguidades de Entre Doiro e Minho,* declara que *Vasco de Lobeira* é o auctor do *Amadis de Gaula;* que é natural do Porto, e que já a este tempo estava em perigo de se seccar entre as nossas mãos o original d'essa novella, ao passo que os hespanhoes se arrogavam a posse d'ella.

10.º Em 1557 colligiu o Dr. Antonio Ferreira os seus *Poemas Luzitanos,* e no livro II dos Sonetos, n.º 34 e 35 encontram-se dois sonetos *Na antiga lingua portugueza,* o primeiro figurando o Infante Dom Affonso a pedir a *Vasco de Lobeira* que modificasse o episodio dos amores de Briolanja (Vid. n.º 2); o segundo é uma representação allegorica do poder de Briolanja sobre o Amor, imitando a *mythologia* da poesia grega, o que denota um erudito do seculo XVI. Sabendo-se que Ferreira era filho de Martim Ferreira, Veador da Fazenda do Duque Dom Jorge, pae do Duque de Aveiro, explica-se o modo como veiu ao seu conhecimento o original portuguez do *Amadis de Gaula,* cuja lingua quiz imitar; os dois sonetos correram em nome de Dom Affonso IV e do Infante Dom Pedro, mas esta fórma litteraria só apparece em Portugal no seculo XVI.

11.º Miguel Leite Ferreira, primogenito do afamado quinhentista, ficou de tenra edade, quando seu pae morreu da peste em 1569. Só no anno de 1598 é que pôde dar á estampa as obras ineditas de seu pae; n'essa

edição traz na quarta folha não numerada, uma lista de erratas, algumas das quaes foram emendadas no decurso da impressão, e em seguida uma declaração cathegorica de que os dois Sonetos *em lingua antiga portugueza* foram escriptos por seu pae na lingua usada na côrte de el-rei Dom Diniz, sobre a anedocta de Dom Affonso IV; que Vasco de Lobeira era o auctor do *Amadis,* e que nascera na cidade do Porto; falando da novella, diz: «*cujo original anda na Casa de Aveiro.*» Em 1598 estavam ineditos ainda a *Chronica do Conde D. Pedro Menezes,* de Azurara, e o *Livro das Antiguidades de Entre-Douro e Minho,* do Dr. João de Barros, que hoje se guarda manuscripto na Bibliotheca publica de Lisboa; d'aqui se conclue, que Miguel Leite Ferreira recebeu essa tradição por outras fontes, o que prova ter esse conhecimento uma certa extensão que só dá a muita certeza. (Dom Pascual de Gayangos teve a singular ideia de negar a existencia da nota ou declaração do filho de Ferreira, attribuindo-a ao editor de 1772, que foi Pedro José da Fonseca; este extractou-a para a biographia de Ferreira; mais admira vêr o proceder de Dom Pascual de Gayangos, que julga ter Nicolau Antonio encontrado uma nota manuscripta de leitor ocioso aos dois Sonetos de Ferreira, quando o eximio bibliographo em dois logares diz do modo mais claro ter lido a nota de Miguel Leite Ferreira na edição de 1598. Todos os argumentos de Gayangos contra a originalidade portugueza do *Amadis* são de egual força.)

12.º Nicolau Antonio cita uma novella *portuguesa* intitulada *Penalva,* escripta com o fim de fazer morrer o *Amadis* ás mãos de um seu natural. Sendo a novella anonyma, não se entende o *seu natural* para o auctor desconhecido, mas para o heroe.

13.º O antiquario Jorge Cardoso, no *Agiologio Lusitano,* falando do Infante D. Pedro, diz que este illustre principe, mandou a Pedro Lobeira, tabellião de Elvas, que trasladasse o *livro de Amadis.* (t. I, p. 410.) Esta tradição vae d'encontro ás tres auctoridades que acima citámos, mas longe de difficultar-nos o problema esclarece-o; porque vem-nos mostrar o modo como se fez o *quarto livro* do *Amadis,* que ainda não estava escripto em 1406. Jorge Cardoso recebeu do illustre Chantre de Evora, Manoel Severim de Faria, muitos subsidios para o seu *Agiologio,* e, como suppômos, da livraria d'este é que passou o original do *Amadis* para a Bibliotheca do Conde de Vimeiro; demais Jorge Cardoso cita o manuscripto do Dr. João de Barros (*Ag.,* t. I, p. 6) como subsidiario, logo escrevendo *Pedro Lobeiro* em vez de *Vasco de Lobeira,* é porque teve para isso motivo; demais, attribue a Pedro Lobeira *o livro.*

14.º Na Conferencia da Academia de Historia Portugueza, de 31 de maio de 1726, o Conde da Ericeira deu conta dos manuscriptos que se guardavam na assombrosa Livraria do Conde de Vimeiro, em grande parte formada das riquezas litterarias que pertenceram a Ma-

noel Severim de Faria; no meio d'essa conta, apresentou um Catalogo dos livros que pertenciam a essa Livraria em 18 de março de 1686, enumerando principalmente aquelles que já ali se não encontravam, no numero dos quaes vinha inventariado um *Amadis de Gaula em Portuguez.* O Conde de Ericeira descreve o estado de abandono em que estava a Livraria, e indica os livros extraviados para serem procurados ou restituidos.

15.° Na nota 420 da *Henriqueida,* o Conde da Ericeira affirma que Vasco de Lobeira portuguez, foi o auctor do *Amadis de Gaula;* ora desde a conta á Academia de Historia em 1726 até á publicação do poema em 1741, é possivel que o Conde tivesse tido occasião de fortalecer-se com factos para essa terminante affirmativa. O terremoto de 1755, em que arderam as mais ricas bibliothecas portuguezas, como o Archivo da Casa de Bragança, o Cartorio da Casa da India, etc., veiu pôr um limite ás esperanças de encontrar o original do *Amadis,* ignorado desde 1686.

16.° Um argumento forte sobre a nacionalidade do *Amadis* são esses *portuguezismos,* a que Montalbo no fim do seculo XV chamava *antiguo estilo* e *palabras superfluas;* apezar do esforço do traductor em desformar a veneranda ingenuidade do pensar e do dizer do seculo XIV com a prosa diffusa de um declamador que estudava sem critica os rhetoricos da decadencia, e para quem o sentimento era um pretexto para phrases, ape-

zar d'esses vicios do seculo, no *Amadis* apparecem de longe em longe os rasgos da natureza na sua verdade. Em quanto á fórma material acontece o mesmo, são os *portuguezismos*. O costume portuguez das Côrtes formadas pelos *ricos-homens* e *homens-bons;* a *camera cerrada;* a donzella que vae gritando e arrepellando os cabellos e proclamando o attentado que contra ella fizeram, como se usava nos Foraes portuguezes; o uso frequente da palavra *soledad* no sentido de *saudade* e não de soledade; uma innumera copia de locuções e imprecações portuguezas como: *Santa Maria! val; fucia,* que accusa a nossa *fiuza;* tudo convence que a fórma hespanhola saíu de um original portuguez. Dá-se aqui como nas questões de direito; é preciso distinguir entre a *propriedade* e a *pósse,* sob pena de por um simples equivoco decair da acção; a fórma do *Amadis* mais antiga que existe é a hespanhola de Montalbo de 1510,—eis o facto material da pósse; porém a concepção do original saiu dos sentimentos e do gosto da sociedade portugueza do seculo XIV, está em harmonia com o nosso genio das expedições cavalheirescas, justifica-se com titulos authenticos, mas em quanto se não descobrir o manuscripto portuguez, convém tornar inabalavel o facto moral da propriedade.

CAPITULO III

Influencia do Amadis de Gaula; sua decadencia e interpretações allegoricas

A corrente erudita no seculo XIV, e as relações entre as Chronicas e as Novellas.—Cervantes lançou as bases para a verdadeira critica do *Amadis de Gaula*.—Os eruditos do seculo XVI condemnam as Novellas como damnosas á sociedade civil.—Condemnam o *Amadis de Gaula*, Pedro de Mexia, Luiz Vives, o Marechal de la Noue, o Jesuita Possevinus, o Dr. João de Barros, Frei Luiz de Alarcon, Gregorio de Sam Martin e outros.—As imitações do *Amadis de Gaula:* as *Sergas de Esplandian* e o cyclo amadisiaco.—As novellas na côrte de D. João III—D. Francisco de Portugal, no *Dom Belindo,* imita os episodios do Arco dos fieis amantes e a penitencia da Penha-Pobre.—Evolução das fórmas litterarias da tradição do *Amadis de Gaula*, e sua importancia para as transformações das epopêas medievaes.—As interpretações allegoricas da Novella.—Conclusões de Fernando Wolf acerca do *Amadis*, corroboradas por este livro.

A fascinação erudita do seculo XIV determinou a conversão das Gestas poeticas em prosa; os antigos poemas acceitavam-se como documentos historicos, como vêmos em Philippe de Mouskes ou Affonso o Sabio, e as Chronicas confundiam-se com as ficções novellescas como a *Chronica do Conde Pero Niño,* a de *Jean de Saintré,* as *Partidas do Infante D. Pedro* ou a dos *Bandos dos Zegries e Abencerrages,* de Gines Perez de Hita. Esta confusão entre os justos limites da imaginação e da critica, entre o possivel e o effectuado, caracterisa a ultima fórma do syncretismo da edade media, do mesmo modo

que apparece nos historiadores de Alexandre. Mas a razão tinha de discernir n'este cahos, separar cada um dos elementos da actividade intellectual; o processo do discretismo, que era de simples bom senso, tornou-se uma lucta. Os chronistas auctoritarios e com elles os moralistas catholicos condemnaram duramente as creações novellescas; a ficção foi ligada ao interesse da historia pelas interpretações allegoricas; por seu turno as transformações sociaes imprimiram uma nova fórma á Chronica e á Novella, tornando-as uma a sciencia da comprehensão dos factos, e a outra a synthese philosophica das paixões. Na epoca em que Vasco de Lobeira escreveu o *Amadis de Gaula,* o Conde D. Pedro começou o seu *Nobiliario* pela historia do mundo tirada da Biblia, de Virgilio, do *Roman de Brut* e dos poemas da Tavola Redonda. Mas de repente os interesses da sociedade burgueza comprehenderam a importancia da historia, por que a validade dos titulos só podia ser bem conhecida pelas datas fixas em que viveram os monarchas que faziam as doações, como se declara no pequena Chronica achada entre as Inquirições de Affonso III. Com este intuito o chronista nunca mais quiz que se confundisse a sua narração com a novella; Azurara dá-nos essa interessante noticia ácerca de Vasco de Lobeira, a proposito de um protesto solemne para que ninguem considere que a *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes,* recolhida em uma excursão scientifica pela costa da Africa, se possa equiparar ou entender como o *Amadis de Gaula:* «porem eu rogo a todolos que esta Istoria

lerem, que me nom ajam por proluxo em meu escrepver, tendo que o fundamento foi tomado a boa fim». A prolixidade era o caracteristico das obras da phantasia «recontando tempos que os Princepes passavam em convites, e assy de festas e jogos e tempos allegres... como som os primeiros tempos de Inglaterra, que se chamava Gram-Bretanha, e assy o *Livro de Amadis...*» (p. 422.) Antes de vermos como esta queixa se repete por parte dos moralistas, como Pèdro Mexia, Vives, de La Noue e Possevinus, convêm notar a approximação que Azurara faz das tradições bretans e do *Amadis de Gaula.* A novella era uma degeneração syncretica d'essas tradições; Azurara, que tinha á sua disposição a Livraria que pertencera a el-rei Dom Duarte, apparece-nos confirmado pela opinião segura de Cervantes, que explica assim a origem das Novellas da cavalleria andante: «los anales e historias de Inglaterra donde se tratan las famosas fazañas del Rey Arturo que continuamente en nuestro romance castellano llamamos el Rey Artus, de quien es tradicion antigua y comun en todo aquel reyno de la Gran Bretaña, que este Rey no murió... Pues en tiempo de este buen Rey fué instituida aquella famosa orden de caballeria de los caballeros de la Tabola Redonda, y pasaron sin faltar un ponto los amores, que alli se cuentan de Don Lanzarote del Lago com la Reyna Ginebra, sendo medianera dellas y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España de:

Nunca fuera caballeiro
de damas tam bien servir,
Como fuera Lanzarote
Quando de Bretaña vino,

con aquel progreso tan dulce, y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos. Pues desde entonces, de mano en mano fué aquella orden de caballeria extendiendose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo: y en ella *fecéron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadis de Gaula* con todos sus hijos y nietos hasta la quinta generacion, y el valiente *Felixmarte de Hircania,* y el nunca como se debe alabado *Tirante el Blanco,* y casi que en nuestros dias vimos y comunicámos y oimos al invencible y valeroso caballero *Don Belianis de Grecia.* Esto pues... es ser caballero andante, etc.» (1) N'estas palavras que Cervantes pôz na bocca de D. Quijote estavam as unicas bases verdadeiras para a critica do *Amadis de Gaula;* os que discutiam se era de origem hespanhola ou portugueza não viram que entre os velhos poemas da *Tavola Redonda* e o *Amadis* havia um «progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos.» Este progresso lento e natural, quer dizer que a novella de cavalleria não teve solução de continuidade com as tradições epicas da edade media. O seculo XVI, embuido da forte imitação da antiguidade grega e romana, estabelecendo as suas origens nacionaes n'esse periodo classico, reproduzindo

(1) *D. Quijote*, Parte I, cap. 13.

a lingua, as obras e os costumes, por exagero de estudo esqueceu-se das suas relações com a edade media, da qual tinha saído, e condemnou aquellas fórmas litterarias que se não validavam com typos creados pelos escriptores gregos ou romanos. O *Amadis de Gaula,* tendo encantado todas as imaginações cortezãs, pareceu monstruoso aos eruditos da Renascença. É porque a sua ingenuidade pittoresca, em grande parte pervertida pela falsa rhetorica de Montalbo, lembrava ainda a seiva fecunda da edade media. Do mesmo modo que o erudito Chanceller Pero Lopes de Ayala lamentava o tempo que havia gasto com a leitura de *Lançarote* e de *Amadis,* tambem o chronista Pero Mexia, na *Historia Imperial y Cesarea,* protesta contra a tendencia que desvia o interesse da historia para as novellas: «y en pago de quanto yo trabajé en lo recoger y abreviar, pido agora atencion y aviso, pues lo suelen prestar á las trunfas y mentiras de *Amadis* y de *Lisuartes* y *Clarianes* y otros portentos, que con tanta razon debrian ser desterrados de España, como cosa contagiosa y dañosa a lá república, pues tan mal hacen gastar el tiempo á los autores y lectores de ellos, y lo que es peor, que dan mui malos exemplos y muy peligrosos para los costumbres... Por que tales hombres hay que pienson que pasáron asi como las leen y oyen, siendo como son las mas de ellas cosas malas, profanas y deshonestas. *Abuso es muy grande y dañoso, que entre otros inconvientes se sigue dél grande ignominia y afrenta á las cronicas y historias verdaderas,* permittir que anden cosas tan nefandas á la par

con ellas. He querido hacer esta breve digresion en este proposito, porque deseo muy mucho el remedio dello... Por mi parte yo trabajo lo que puedo dando a nuestro pueblo castellano crónicas y cuentos verdaderos, en que se exerciten y lean, donde hallarán cosas tan grandes y ciertas como las muy grandes fingidas.» O erudito Luiz Vives, no livro I *De Christiana femina,* diz que convém que as leis e os magistrados tratem de banir de Hespanha esses pestiferos livros, cheios de inepcias sem fim, o *Amadis, Splandian, Florisando, Tirant, Tristão,* etc.; e no livro segundo *De causis corruptarum artium,* diz que o estylo desenvolto do *Amadis* e *Florisando* hespanhoes, do *Lanzarote* e da *Tavola Redonda,* francezes, e o *Orlando,* italiano, só agrada aos paladares estragados que em vez do alimento succolento só querem manjares assucarados e titilações de voluptuosidade. Luiz Vives é o espirito mais robusto da epoca da Renascença em Hespanha; o dogmatismo da sua condemnação está á altura da sua erudição classica. O Marechal de La Noue, vivendo em uma epoca em que a realeza já não dispensava os exercitos permanentes, e em que a violação da justiça se chamava *rasão de estado,* tambem condemna as novellas de Cavalleria, que representavam o sacrificio da força a bem do opprimido, por ventura «um sonho illusorio da nossa imaginação» como lhes chamava Byron em um sarcasmo do *Don Juan.* (1) O Marechal de La None, conhecia a origem d'esta nova forma:

(1) Canto 13.

«As antigas fabulas que nos restam ainda, taes como *Lancelot do Lac, Pereeforest, Tristan* e *Giron le Courtois* e tantos outros, alimentaram durante quinhentos annos o espirito de nossos paes, até que a nossa lingua mais polida, e o nosso gosto mais delicado obrigaram a inventar alguma novidade para nos agradar. Foi então que appareceu o livro de *Amadis;* mas, a falar a verdade, foi a Hespanha que o produziu, e a França o revestiu de trajo mais alegre. Foi sob Henrique II que estas fabulas tiveram mais voga; e eu creio que se alguem ousasse condemnal-as seria motejado, porque ellas constituem o passatempo e a vida de um grande numero de pessoas, e depois de as ter lido muitos quizeram realisal-as.» (1) O jesuita Possevinus, na sua *Bibliotheca selecta,* reune todos os argumentos contra as ficções novellescas, dizendo que são obra do diabo, que desviam a attenção do estudo e meditação da Escriptura sagrada, que desenvolvem o gosto pela mentira, e que usam de ensalmos e encantamentos, que fazem durar as superstições, e praticar-se impunemente a magia. O *Amadis* ali figura entre *Lançarote do Lago, Perceforent, Tristão, Giron le Courtois, Primaleão,* o Decameron e o *Orlando;* (2) assim como na edade media os eruditos e

(1) *Discours politiques et militaires*, t. IV, p. 85. Ed. 1587. Apud Walter Scott.

(2) Inde igitur qui non intrarunt Lancelotus à Lacu, Perseforestus, Tristanus, Giro Cortesius, *Amadisius*, Primaleo, Boccaciique Decamero et Ariosti poema? ne hic enumerem aliorum ignobiliorum Poetarum carmina male texta et caro vendita. Et plerisque igitur istis omnibus ut suavis venena influe-

latinistas ecclesiasticos baniram dos castellos e da egreja a poesia popular, tambem no seculo XVI os eruditos da Renascença e os moralistas catholicos se encontraram de accordo na condemnação d'essa fórma degenerada das tradições epicas medievaes.

No *Espelho de Casados,* escripto pelo Doutor João de Barros por 1540, encontramos a erudição condemnando as novellas de cavalleria; aí se inclue á frente o *Amadis:* «Quando os mancebos começam a ter entendimento do mundo gastam o tempo em livros mui desnecessarios e pouco proveitosos pera si nem para outrem, assi na fabulosa historia de *Amadis,* nas patranhas do *Santo Grial,* nas semsaborias de *Palmeirim* e *Primaliom,* e *Florisendo,* e outros assi, que haviam mester totalmente exterminados que jaa de nenhuma cousa servem onde ha tantos outros de que se pode ti-

rent, dedit de spiritu suo Diabulus, eloquentia, et inventione fabularum ditans ingenia, quem tam miserem suppellectilis officinae fuerunt. In uno *Amadiso* ista intueamur. Venerat hic liber aliena lingua in Gallias...

«Sparserat enim eo in libro, quisquis ejus fuit auctor, amores foedos, inauditos congressus equestres, magicas artes. Sic his mentes illis corpora pertraxit in nassam, in qua innumerae propemo dum animae perierunt alternum. Nam sic ablegata sunt studia sacrarum rerum, divinaeque historiae oblivioni sunt traditae atque horum loco *Pantagrueles*, et ramenta quaeque Tartari successerunt; etc.» «Quin etiam visum est peccatum leve, atque adeo festivum sapere si quis Magiam *Urgandae* et Alchivii *Arcelai*, Meliae, Magni Apollidonis passim recenseret; ut interim desideria sensim irreperent eadem experiendi, Magosque accersendi qui novas ipsi hamanarum mentium libarent primitias, et homines ad ipsam imaginem Dei factos se vocarent ab uno unius Dei syncerissimo culto.» (pag. 397 e 398.) Ed. 1603.

rar proveito, assi como de Santo Agostinho e de Sam Jeronymo e de Seneca, e pera passar o tempo em mores façanhas que as de *Esplandiam,* leam a Livio, Valerio, Curcio, Suetonio, Eutropio, e outros muitos historiadores onde se acharom mayores façanhas proveitosas pera os que desejam saber e ainda avisos e muy necessarias doutrinas.» (1) O Dr. João de Barros quando foi viver para Lisboa em 1549, modificou esta opinião, classificando o *Amadis* de «*obra muy subtil e graciosa, aprovados de todos os galantes*» por ventura em consequencia de ter visto o seu original portuguez.

No livro de Frei Luiz de Alarcon, intitulado *Camino del Cielo,* impresso em 1550, no livro I, cap. 2, se lê: «Qué otra cosa son los libros mundanales, sino tizones infernales?—Del numero de estos libros son el latino Ovidio y Terencio en algunas obras, y otros tales; en romance un *Amadis* ó *Celestina* y otros semejantes. Finalmente, todas las escripturas que ó en prosa, ó en coplas, ó metros, tratan de cosas lascivas.—Los libros que deben usar las personas no letradas ni latinas, son los en nuestro romance traducidos... como son el texto del *Evangelio,* el *Vita Christi Cartuxano,* el *Vitas-patrum,* las *Meditaciones de nuestro P. San Agustin,* el *Soliloquio* y otros libricos de San Buenaventura, el *Contemptus Mundi,* el *Flos Santorum,* y otros semejantes.» A par da condemnação dos eruditos da Renascença

(1) *Espelho de Casados*, introd. p. IV. Edição Tito de Noronha.

contra a Novella, pelo facto de pertencer ao ultimo vigor da imaginação da edade media, a intolerancia catholica não a poupava, para a substituir por esses pobres livros mysticos que levam á inanição moral. No seculo XVII, Gregorio de S. Martin, no prologo do poema insulso *El Triunfo mas famoso,* fala contra a leitura do *Amadis:* «Leyendo tambien los libros devotos y exemplativos, deixando los de Rugero y *Amadis,* temeridades fantasticas. . .» (Ed. de 1624.)

Lendo-se hoje estas furiosas accusações dos eruditos contra as inoffensivas Novellas de Cavalleria, parece que o combate de Quijote contra os moinhos de vento toma realidade; mas infelizmente d'esta vez os eruditos tinham razão, porque a historia está a mostrar que os reis mais cavalheirescos foram os maiores bandidos, os fanaticos mais sanguinarios. Em França, Chatherina de Medicis educava Carlos IX fazendo-o lêr e imitar as aventuras de *Perceforest,* como o melhor livro para formar o caracter de um joven monarcha, e Carlos IX é a sentença da carnificina de S. Barthelemy. (1) Quando Philippe II casou com Maria de Inglaterra, segundo affirma Julião de Castilho, o monarcha jurou os direitos de *El-rei Arthur* promettendo entregar-lhe o seu reino, logo que voltasse da *Ilha de Avalon;* (2) Philippe II é o doudo da Invencivel Armada. Dom João III, refractario a todo o ensino, deliciava-se em copiar os cadernos

(1) Walter Scott, *Essai sur les Romans*, t. I, p. 97. Ed. Bruxellas, de 1828.
(2) Emile Chasles, *Michel Cervantes*, p. 300.

que João de Barros ia escrevendo da sua novella de *Clarimundo;* e comtudo este monarcha foi o que deu o golpe mais profundo na nacionalidade portugueza, com a introducção da Inquisição; seu filho o principe Dom João, para quem Jorge Ferreira de Vasconcellos escrevia o *Memorial dos Cavalleiros da segunda Tavola Redonda,* tomava á letra os transportes dos paladins pelas suas damas, e morria em tenra edade extenuado de prazer; o fraco e phantastico Dom Sebastião, embalado com os amores de incognitas mouras, fazia-se acompanhar de guitarristas que lhe cantavam romances hespanhoes, e na sua expedição de Africa levava os poetas que haviam compôr a epopêa dos seus feitos e bem assim a corôa de ouro com que havia de ser coroado depois da victoria; as consequencias d'este disparate, foram a entrega de Portugal ao dominio de Hespanha com a apparencia exterior do direito legalisando uma usurpação. Por aqui se vê que Pedro de Mexia, Luiz Vives, Antonio Possevinus ou de La Noue tinham razão para o seu exagero pessimista, porque todos elles viram os desastres da Europa no seculo XVI. A lucta da erudição classica com os ultimos restos da poesia da edade media, está symbolisada no poema *Hercules,* do sueco Sliernhielm, que o apresenta combatido pela Volupia, a qual para o vencer lhe atira o *Pantagruel,* as *Cem Novellas* e *Amadis de Gaula.* Este segundo caracter da lucta, tinha tambem o seu fundamento, porque a litteratura cavalheiresca tornara-se um acervo de desconcertos de linguagem e de simples senso. Cervantes ca-

racterisa o estylo das novellas n'esta preferencia do velho Quijote: «y de todos ningunos le parecian tan bien como los que compuso el famoso Feliciano da Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecian perlas: y mas quando llegaba á leer aquellos requiebros y cartas de desafios donde en muchas partes hallaba escrito: *la razon de la sin razon qui a mi razon se hace, de tal manera mi razon enflaquece, que con razon me quejo de la vuestra fermosura.* Y tambien quando leia: *los altos cielos que de vuestra divindad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.*» (1) Este estylo nasceu da monomania das novellas sem fim.

As *Sergas de Esplandian,* foram escriptas por Garci Ordoñes de Montalbo para continuar as façanhas de *Amadis* na pessoa de seu filho; esta obra sem gosto e monstruosa, é um documento que prova que Montalbo não podia ser o auctor do quarto livro do *Amadis,* e muito menos de toda a obra. O titulo d'esta novella tem dado que fazer aos eruditos; Nicolau Antonio escrevia: «las *Sergas* de Esplandian, quem corrupte appellatum a Greco verbo Εργα opera nullus dubito.» (2) Esta interpretação é sem duvida fundada sobre a affirmação de Montalbo que diz ter sido escripta a novella *em grego,* por Helisabad cirurgião de Amadis. Outra interpreta-

(1) *D. Quijote*, P. I, cap. 1.
(2) *Bibl. Nova*, t. II, p. 395.

ção mais coherente com o espirito da edade media se encontra na palavra *Segrel,* que designava na antiga poesia da Peninsula o jogral que recitava nos palacios, aquelle que veiu a transformar a Gesta cantada nas praças na Novella resada nas côrtes. Entre os diversos dialectos hespanhoes, Sarmiento cita a *Xerga,* especie de giria de bohemios; (1) é de presumir que Montalbo, publicando essa continuação do *Amadis* em 1521, quando já o senso commum protestava contra a vida de aventuras, e a legislação se mostrava terrivel contra os ciganos, se quizesse mostrar incredulo, e que o Cavalleiro andante se livrasse do ridiculo com a realidade do gitano e as suas façanhas se denominassem *Xergas.* Entre *Segrel* e *Xerga* não encontramos differença, mas sim uma prova de que a linguagem de *Segrel* adquiriu um certo caracter de mysterio e de importancia nas classes populares, que lhe chamaram *Xerga* do nome d'aquelle que se fazia valer pelos seus contos. A continuação de Garci Ordoñes de Montalbo foi muito cedo vulgarisada em Portugal; apezar de só se conhecer uma edição das *Sergas de Esplandian* de 1521, temos a prova de que não é hypothetica essa que se attribue a 1510, por isso que apparece citada no *Cancioneiro* de Garcia de Resende que se imprimiu em 1516:

> O dyreito assy o dyz
> nas *sergas d'Esprandiam.* (2)

(1) *Memorias para la Historia de la Poesia española*, p. 95.
(2) *Canc. geral*, t. III, p. 530.

O gráo de vulgarisação que esta novella teve em Portugal pode avaliar-se pelo modo como penetrou nas allusões da côrte; no livro das Moradias de el-rei Dom Sebastião, figura com assentamento um *Esplendião Ortiz.* (1) A novella de Garci Ordoñes de Montalbo tem para nós a importancia de provar a originalidade portugueza do *Amadis,* do mesmo modo que a *Nise laureada* do poeta hespanhol Bermudez serve para mostrar mais á evidencia que a *Nise lastimosa,* infinitamente superior, não lhe podia pertencer e que é uma traducção da *Castro* do quinhentista Antonio Ferreira. O grande juiz d'estes assumptos, no *Don Quijote,* condemna as *Sergas de Esplandian* á fogueira, dizendo: «que não basta a gloria do pae para defender o filho». (2)

A familia dos *Amadises* continuou-se até ao principio do seculo XVII, em novellas que foram recebendo todas as transformações do gosto, já pastoraes, já allegoricas; taes são depois das Sergas, o *Don Florisando, Lisuarte de Grecia* e *Perion de Gaula, Amadis de Grecia, D. Florisel de Niquea, Rogel de Grecia, D. Silves de la Selva, Espheramundi de Grecia* e *Penalva.* (3) Do mesmo modo que no cyclo de Carlos Magno fômos nós o povo que contribuiu com a ultima degeneração da fórma epica, com as duas continuações de Jeronymo Moreira e de Alexandre Caetano Gomes, da mesma fórma

(1) Sousa, *Provas da Hist. Genealogica,* t. VI, p. 598.
(2) Part. I, c. 6.
(3) Todas estas novellas se acham expostas circumstanciadamente por D. Pascual de Gayangos, *Prelim.* p. XXV a XXXVIII.

o *Amadis de Gaula* recebeu em Portugal o golpe de favor na novella anonyma *Penalva,* hoje sómente conhecida pela citação de Nicolau Antonio.

Além d'estas continuações phantasmagoricas, que para bem dizer já não pertencem á litteratura, mas sim á psychologia morbida, a Novella do *Amadis de Gaula* recebeu no seculo XVI uma transformação do meio social: assim como as diversas novellas derivadas directamente das Canções de Gesta receberam no seculo XVI a fórma dramatica, o *Amadis de Gaula* foi convertido em uma tragicomedia pelo insigne artista Gil Vicente; esta peça tem a importancia de nos mostrar qual seria o limite racional da novella, porque termina no regresso do *Amadis* á côrte do rei Lisuarte; (1) além d'isso foi em Portugal aonde a fórma dramatica, filha do predominio da sociedade burgueza, se apoderou primeiro do typo do cavalleiro andante para corrigir-lhe a acção pela realidade. Dom João III, assistindo a estes divertimentos dos serões do paço, com que fazia a educáção de seus filhos, continuava a influencia da sua mocidade na litteratura cavalheiresca. (2)

(1) Diz D. Pascual de Gayangos: «Monsieur Baret, cuyo interesante opusculo hemos citado ya varias veces, es de opinion que el desenlace natural de la historia de *Amadis* es su llegada á la corte del rey Lisuarte, despues de la batalla de los gigantes; observacion muy atendible y que nos parece fundada.» *Disc. prelim.*, p. XXV.

(2) Dom João III, pelas relações politicas com a côrte de Francisco I, e pela influencia do gosto das novellas, tambem deu desenvolvimento na sua côrte a este genero de litteratura. Na sua mocidade entreteve-se a copiar o *Clarimundo* de João

No *Epistolario* de Don Francesilho de Zuniga, bobo de Carlos v, se lê: «El Emperador está mejor de su cuartana, y fué por una purga que yo le ordené, que es la cosa mas probada y averiguada que para los cuartanarios se puede dar, y fué que le mandé que cuando la veniese el frio, que leyese el *Amadis* el Duque de Arcos, porque tiene gentil lengua....» (Outubro de 1513.) Dom Francesilho era o bobo official do monarcha, e por isto se vê como o senso commum protestava contra a monomania da cavalleria posthuma.

de Barros; a elle dedicou tambem Francisco de Moraes o seu *Palmeirim de Inglaterra*, e sob os seus auspicios traduziu Antonio Rodrigues Portugal a *Cronica llamada el Triumfo de los nueve de la Fama*. D'esta Chronica, diz Amador de los Rios: « Considerando o universal influxo que alcançaram estas ficções, não é possivel olvidar a peregrina *Chronica llamada el Triunfo de los nueve de la Fama*, onde se acham associados *Josue*, *David*, *Judas Machabeu*, *Alexandre*, *Heitor* e *Julio Cesar* com o *Rei Artur*, *Carlos Magno* e *Gofredo de Bullon*, apparecendo assim em extranha mescla a historia sagrada, a gentilica e cavalheiresca, ja real, já ficticia. Esta singular *Chronica*, que foi dedicada na sua origem a Carlos VIII, de França, appareceu em Hespanha sob os auspicios de D. João III de Portugal « *com a vida del muy famoso cavallero Beltran de Guesclin*, etc. novamente trasladada por Antonio Rodrigues Portugal, primeiro rei de armas » do citado principe. O prologo está escripto em portuguez, o texto em castelhano; o que prova uma vez mais a influencia da Hespanha central nas espheras litterarias não menos que a actividade intellectual desenvolvida n'esta razão em todos os angulos da Peninsula iberica. » (*) Na noticia bibliographica com que Francisque Michel precede a Chronica de Du Guesclin cita a traducção de Rodrigues d'esta fórma: *Triompho de los nueve de la fama y vida del Beltran de Claquin, condestable de Francia, traducida del frances por Antonio Rodrigues*. In Lisbona, Gallarde, sem data, in-fol. (Pag. 21 da edição de 1830.)

(*) *Historia critica da litteratura española*, t. VII, p. 377.

No *Cancionero general,* reimpresso em Anvers em 1557 pela primeira vez em outavo semi-gothico, encontra-se un poema em outavas em numero de noventa, (fl. CCCLXXVIIJ a LXXXVIIJ) sobre o episodio da Novella, quando Amadis de Gaula despedido de sua dama faz penitencia na Penha-pobre até se reconciliar de novo com Oriana. Tem a rubrica: « *Obra nueva que es un canto de Amadis quando hazia penitencia por mandado de su señora Oriana en la Peña pobre; incerto autore.* » Foi este um dos episodios mais imitados da Novella; sobre elle fundou Gil Vicente a tragicomedia de *Amadis de Gaula,* (1533) e Dom Francisco de Portugal imitou-o tambem na sua novella inedita de *Dom Belindo,* no capitulo cincoenta:

«Embarcada a Donzella de Lindomena e o Centauro, diz a Historia, que como o sabio Arideo governava a embarcação que com pouco trabalho chegou á Penha Solitaria a tempo que D. Belindo estava assentado em um penedo, do qual via todo o mar e os companheiros o não padiam ver a elle, porque os outros penedos o encobriam; estava tão magro e desfigurado do trabalho, má vida e penitencia, e da saude, que era o que mais o atormentava, que o não conheceriam seus mayores amigos. Cantava elle estes lastimosos versos, que mais pareciam de galan enamorado, que de Ermitão penitente:

Que me quereys desdichas?
que los pesares tienen
condicion de covardes
en venir muchos siempre... etc.

No cap. 51, ha imitação do episodio do *Arco dos fieis amantes.* A data da composição do *D. Belindo* póde fixar-se cabalmente, porque no capitulo 70 cita-se a *Diana* de Montemór e estes versos:

Amor loco, ay amor loco,
yo por vós, y vós por otro.

A vulgarisação do *Amadis de Gaula* na Italia e a sua influencia sobre Bernardo Tasso, datam pelo menos da excellente edição de Veneza feita em 1533 e revista pelo celebre auctor da novella obscena *Retrato de la Lozana Andaluza,* o Padre Francisco Delicado, que pela sua parte obedeceu ao gosto decameronico de Italia. (1)

No seculo XVI a novella de *Amadis* recebeu em Hespanha uma segunda elaboração poetica, do mesmo modo que em Italia lhe dera Bernardo Tasso. Assim como as tradições epicas da edade media encontraram em Ariosto as fórmas virgilianas, *Amadis* seguiu os mesmos destinos das Gestas; o *Amadis* hespanhol foi metrificado pelo divino Herrera, chefe da eschola italiana de Sevilha, e amigo de Camões. Infelizmente perdeu-se este poema, e só sabemos da sua existencia pela noticia de Francisco de Rioja, que precede a edição de Pacheco: «Sus Obras se perdieron; i estos versos, de los muchos que hizo, à podido librar, con increible trabajo i diligen-

(1) Sobre Delicado e a *Lozana,* veja-se o artigo 17 da *Bibliographia critica,* pp. 97 a 105.

cia, Francisco Pacheco, a quien se deve la gloria de que salgan a luz, i deverá España la memoria de los Varones Illustres que a tenido. Perdióse la *Batalha de los Gigantes en Flegra,* el *Robo de Proserpina,* el *Amadis,* etc.» (1)

Gallardo, no *Ensayo de una Bibliotheca,* cita uma folha volante com o seguinte titulo: «*Aqui comienza una Glosa al romance de* Amadis; *y es de saber que el Romance es nuevo, y la Glosa asimesmo nueva, sentida e muy gentil, segun que por ella veres,* etc.» (2)

As outavas do *Cancionero* de Anvers, as de Bernardo Tasso e Herrera submettendo a ficção do *Amadis de Gaula* ao molde virgiliano, e ao mesmo tempo as Glosas de romances populares e os Autos exercendo-se sobre essa tradição que lhes vinha da edade media, foram um resultado da grande lucta litteraria do seculo XVI, em que o espirito nacional foi supplantado pelo cultismo italiano. Essa lucta deu-se tambem em Portugal entre os *Quinhentistas* e os poetas da *medida velha.*

No poema cavalheiresco em outava rima do Licenciado Hieronimo de Guerta, *Florando de Castilla,* de 1588, descreve-se de um modo inconsciente a lucta entre o culteranismo e gosto do genio popular: «No dejan de tener parte desta culpa los famosos poetas, que por andar tan manuales, hacen que los que no lo son, solo con mal coplear ó bien copear tengan su nombre;

(1) Ed. de Sevilha, de 1619.
(2) *Op. cit.*, t. I, p. 822.

porque si las obras que hacen fuesen pagadas con persuasion de señores ó peticion de princepes, no andarian tan comunes que el romancista las vendiese por suyas y el idiota las pusiese censura, y la mujer ocupada en hilar metiese en ellas su cucharada; antes alcanzarian estimacion por ser pocas y conocidas, y mas dando-se pagadas; que esto alfin pone valor em todo, como le quita el dar-se las cosas debalde, y mas á personas que no hacen diferencia entre la *Ulyssea* de Homero e las coplas de *Retraida está la Infantá;* á personas, digo, que si les decis una Cancion de mucho ingenio y trabajo, os diran: Bien, bien, basta esto; suplico á vuesa merced vaya un poquito de lo bueno; sabido qué sea, es la *Vida de la Zarabanda*, ramera publica del Guayacan; el *Casamiento de* un *Anton Pintado,* el *Antojo de la Campeche,* el *Testamento de Celestina,* y cosas de esta manera, en que siguiendo el estragado gusto, se occupan los buenos entendimientos; y asi, imitando a ellos, todos hacen desto, ganando el nombre que ganaban pocos de aquellos famosissimos antiguos, no viendo en realidad de verdad sus obras sino imitacion de monas dichas con voces de papagayos, que sin entender que es barça ni barquero, dicen: *Barquero, da ca la barca.* Bien sié que he de ser mordido d'estes tales, pues se han atrevido a mejores ingenios que el mio; etc.» N'esta confissão do Licenciado Guerta, de 1588, achamos caracterisada a lucta que tambem se deu na Litteratura portugueza com o nome da *Eschola da medida velha.* Na Litteratura hespanhola o elemento nacional era mais forte, e oppôz ao

cansado subjectivismo dos poetas endecasyllabos a velha redondilha nas fórmas originaes das *xacarandinas,* e nos fins do seculo XVII, os *Romances de Guapos y valentones.* Guerta queria que as obras litterarias nascessem não da inspiração individual, mas da persuasão dos titulares ou da petição dos principes; a natureza ama a liberdade, não precisa de Mecenas; o merecimento d'esta phase nacional tem por principal caracteristico a espontaneidade e o uso popular.

N'esta terrivel epoca do seculo XVI, perturbada pelas maiores contradições imaginaveis, por um lado a vigorosa vida economica resultante das descobertas maritimas, do outro a pressão da monarchia divina de mãos dadas com um catholicismo intransigente abafando a actividade intellectual, a natureza humana sentiu-se mal, perdeu a sua dignidade. As grandes virtudes civicas do valor, que brilharam na reconquista christã, tornaram-se no garbo dos torneios reaes, e nas roncas dos valentões. É incalculavel o numero de Novellas de cavalleria que se imprimiram em Hespanha e Portugal no seculo XVI; todas ellas eram apimentadas com grandes talhos fendentes, altibaixos, e todos os effeitos que se podem produzir com a espada; os momentos difficeis da força eram produzidos por encantadores, por sortilegios. Era como o impotente que se repasta em ouvir falar de lascivia; profundamente envilecidos alegravam-se em ouvirem lêr façanhas guerreiras e proezas denodadas.

Sobre a passagem da novella do *Amadis* para a fór-

ma de Auto, encontramos na tragedia *Josephina,* de Michael de Carvajal, impressa em Toledo a 2 de Julho de 1546, a seguinte declaração no prologo: «Ansi que, señores, yo soy Farante y al presente mensagero del señor — del señor Auctor: por cuya industria sé *que se vos suelen representar passos de la sagrada historia:...* en verdad que el señor Auctor dessea complazer a vuestras mercedes: para lo que *ha transtornado todo Amadis y la demanda del Sancto Greal* de peapá por remembrar oy algo que sin perjugzio sea: y no halla sino casos de muertes: armas, campos, rebueltas, peleas, golpes, espetadas tan estrañas que en tal representacion por ventura el corrimiento passado agora seria correncia. Y por tanto, señores, el Auctor se ha buelto à sus treze, y sacado de la sacra historia para esta sancta fiesta de Corpus Christi: una Tragedia llamada *Josefina*: y el caso es que diez hermanos hijos de Jacob Rey de Canan queriendo por embidia matar a su hermano Joseph, por industria de su hermano Ruben en el campo lo empozan.» (1) Por esta citação se vê que, á medida que o drama tirado da letra do velho e novo testamento ia sendo prohibido pelos Indices Expurgatorios, os poetas iam procurar assumpto nas Novellas de Cavalleria; acontecia o mesmo que em França, ás *moralidades* succediam as *sotties.* Porém o povo estava acostumado ao drama hieratico e não acceitou a fórma tirada das no-

(1) Apud *Collecion de Mon. ineditos para la Hist. de España*, t. XXII, p. 516.

vellas de Cavalleria. As Tragicomedias de *Amadis de Gaula* e *Dom Duardos,* de Gil Vicente, são uma prova d'este esforço, que foi supplantado pelo costume. A litteratura hespanhola foi mais fecunda; Barrera cita no seu Catalogo uma comedia inedita de Rey de Artieda, intitulada *Amadis de Gaula,* e uma outra de Leyva Ramirez de Arelhano, intitulado *Amadis de Niquea.* O mundo moderno creára uma nova fórma da Arte—a musica. O *Amadis* recebeu tambem o vigor d'essa nova creação; em 1622, no dia 8 de Abril, representou-se no theatro real de Aranjuez o drama harmonico: *La gloria de Niquea libre de los encantos de su hermano Anaxtarax por Amadis de Grecia.* Ainda se guarda o autographo de Teixidor, que constava de bailes, pantomimas, orchestra e córos; a letra era de Don Juan de Tarsis. Foi desempenhado pelas damas da rainha e os córos pelos professores da Capella real. (1)

Quando as Novellas de cavalleria estavam completamente substituidas na sociedade civil pela novella picaresca, produzida na degradação moral do cesarismo que lisongeava pela obscenidade, ainda o *Amadis* era citado proverbialmente como o typo da fidelidade. Quevedo faz o retrato da actriz Maria de Cordoba com os principaes typos das novellas que tinham andado em voga:

> La belleza de aventuras,
> Aquella hermosura andante,

(1) Soriano Fuertes, *Historia de la Musica española*, t. III p. 113.

La *Cabellera del Febo*
Toda rayos y celajes:
Ojos de *Ardiente Espada*,
Pues mira con dos *Roldanes;*
Don Rosicler sus mejillas,
Don Florisel su semblante
. . . .
Para quien son los pastores
Fiera-Giles, *Fiera-Brases;*
Amadis, para ninguno;
Para todos *Durandarte.* (1)

Á medida que em França a novella cavalleiresca perdia completamente a sua feição epica nas doçuras do Pays de Tendre, com os monologos infindos de elegancia palaciana, com o ridiculo das posições esculpturaes dos heroes da antiguidade, misturados anachronicamente com os cavalleiros pintados pela symetria de Versailles e pela galanteria do Trianon, o *Amadis de Gaula* recebia a fórma de Opera por Lully em 1684. D'esta opera veiu a designação para a vida civil das mangas á *Amadis,* que se enfiavam sobre o fato e se abotoavam no punho.

No seculo XVIII ainda se citava em Portugal a Novella do *Amadis de Gaula* com essa irreverencia de quem não possuía a minima noção das tradições da edade media. Nas *Opposições da Academia fleumatica* (n.º 22, de 18 de Maio de 1731) se lê:

Fui cavalleiro andante
Como o foi Palmeirim de Inglaterra,
E o brabo Detriante,
E outros que o mundo punham em viva guerra,

(1) *Parnaso: Erato*, Romance VII.

Polendos, *Amadis*, Dramusiando
Beroldo, Dom Floris Platir e Orlando.

E no n.º 24 da mesma Academia:

A *Amadis* na Penha-pobre
rechando-se a penitencias
por agradar a *Oriana*
imita o nosso Babeca...
. . . .
Pois o tolo de *Amadis*
lá metido a Anachoreta, etc.

Em uma comedia do seculo XVIII, intitulado *Incisão anatomica no corpo da Peraltice,* de 1771, cita-se os livros da boa sociedade portugueza, e entre outros:

A vida de Carlos Magno
E a morte de *Veltenobres*... (1)

Não será isto uma corrupção de *Beltenebros,* um dos episodios mais lindos do *Amadis de Gaula?* Mas ao passo que as tradições da edade media se perdiam totalmente em Portugal, o movimento do Romantismo na Allemanha começou a obra da sua rehabilitação; assim como Wieland applicou a nova comprehensão do sentimento moderno elaborando de novo a Gesta de *Huon de Bardeaux* produzindo o poema encantador do *Oberon,* o mesmo aconteceu á tradição do *Amadis de Gaula;* Wieland extrahiu d'esta novella um primoroso poema romantico.

(1) *Hist. do Theatro portuguez,* t. III, p. 220.

Quando uma obra de arte faz as delicias de uma epoca, ninguem procura n'ella mais do que as situações que correspondem ao sentimento de quem lê; as palavras fazem-se proverbios, d'ellas sáem as allusões, como fórmulas de uma linguagem geral e tacita que as circumstancias vão descobrindo. São assim a *Divina Comedia,* o *Roman de la Rose,* e o *Roman du Renard,* as tres obras mais populares e que mais occuparam a edade media. O *Amadis de Gaula* tinha sido tambem o evangelho da cavalleria, era o espelho dos paladins; n'elle, como em fonte pura, se ia retemperar o amor e o valor que as transformações burguezas da sociedade tornaram tradição. Quando um livro já não pertence a um dado tempo, quando já não existe o sentimento a que falava, é então que nascem as interpretações allegoricas, com que acintemente procuram encontrar lá dentro um pensamento recondito. Aquelle verso de Dante:

> O voi que avete l'intellecti sani,
> Mirate la dotrina que se asconde
> Sotto il velame delhi versi strani

antecipava esta lei natural do espirito. Mas nem sempre existem allegorias, nem sempre ha doutrina occulta n'uma fórma estranha. A *Divina Comedia* foi interpretada como senha sacramental de um partido politico, como a chronica das luctas entre os guelfos e gibelinos, como a imagem da peregrinação na vida; emfim não falta quem queira ver para dentro, mais do que a sim-

ples poesia da alma humana que se renovara nas fontes da natureza. Na fabula immensa e vazia do *Roman de la Rose,* cada qual via a pintura lasciva, a satyra velada e fina, ou a elevação mystica, segundo a intenção do que procurava isto alli. Marot considerava a *Rosa* em quatro estados — de sapiencia, de graça, já como o symbolo da Virgem, já como a representação do bem infinito e gloria da bem-aventurança. (1)

O *Roman du Renard* soffreu tambem eguaes interpretações; como epopêa da satyra burgueza, procurava-se para quem estava talhada a carapuça. Era uma questão de eruditos, dava logar a commentarios e dissertações, isso bastava. Eccard queria achar no *Renard* os annaes do reinado de Zwentibold, rei de Lotharingia no seculo IX; assim o *Renard* era o duque *Reginarius,* Isengrin seria Henrique, conde de Louvain, ou Rollon caudilho dos invasores normandos. Do mesmo modo se quiz descobrir nas obras de Rabelais a historia occulta dos reinados de Luiz XII e Francisco I. (2)

Até no *D. Quijote,* quizeram ver uma personificação de Carlos V, sendo levados os arrojos de taes interpretações até ao delirio por Diaz Benjunea, na *Estafeta de Urganda a Desconhecida,* especie de *Busca-pie* extemporaneo.

O *Amadis de Gaula* não podia escapar portanto ao systema das interpretações allegoricas; o Padre Sarmiento, em uma obra inedita citada por Gayangos, quer

(1) Factos citados por Legrand d'Aussy.
(2) Lenient, *Satyre en France,* p. 125.

«que el *Amadis* sea la narracion veridica de las amorosas aventuras de un caballero gallego, natural de la Coruña, llamado Juan Fernandez de Andero; etc.» (1) Ticknor, rejeitando este modo de ver de Sarmiento, attribue um sentido historico ás queixas do livro IV, cap. 53 do *Amadis:* «Como esta descripção, applicada á Hespanha no reinado dos Reis catholicos (1492) seria inexacta, é crivel que este trecho seja do original de Vasco de Lobeira, que quiz sem duvida fazer allusão ás turbulencias occorridas em Portugal.» (2) Por consequencia a allusão seria ás luctas de Affonso IV, quando Infante, com seu pae, ou ás luctas de Dom Fernando com Henrique II de Castella.

Não acabam aqui as interpretações; o periodo da novella, que diz: «Londres, que á la sazon, como una aguila encima de lo mas de la Christandad estaba...» (3) parecerá talvez alludir á epoca em que S. Thomaz de Cantorbery luctou contra a realeza a favor das immunidades da Egreja. Estas palavras não deixariam de influir na formação de uma extraordinaria theoria que vamos examinar.

No folheto *Carta... sobre a situação da Ilha de Venus,* pelo snr. José Gomes Monteiro, publicado no Porto em 1849, vem a p. 17 (not. *a)* promettida uma completa theoria sobre o *Amadis de Gaula.* A proposito de uma citação de Villemain, que diz: «Que a fic-

(1) *Discurs. prel.*, p. XXV.
(2) *Hist. de la Literatura Española*, Epoca I, c. 11.
(3) *Libros de Caval.*, p. 73.

ção se faz com os vestigios da verdade» escreve o citado auctor: «As brilhantes ficções dos romances da meia edade, que não podem deixar de nos confundir e encantar ao mesmo tempo pelo aggregado de bellezas e monstruosas chimeras de que se compõem; essas ficções são, na sua generalidade, concertadas com os despojos da historia. Aproveitarei esta occasião para dizer, confirmando esta verdade, que um dos mais famosos monumentos d'essa litteratura cavalheiresca, e que tam distincto logar deverá ter na historia litteraria do nosso paiz—o AMADIS DE GAULA—é de todos os romances de cavalleria o mais notavel pelos elementos historicos de que se compõe. Impenetravel até hoje á investigação de grandes criticos, tem sido considerado como uma *singular excepção* ao systema da *decomposição historica.* Eu mostrarei, comtudo, em um trabalho que tenciono publicar brevemente, que o seu maravilhoso, os seus personagens, os seus episodios, tudo alli é urdido no grande tear da historia—da historia do sec. XII, o mais rico em aventuras e feitos de armas da cavalleria real, de quantos contém os annaes da edade media. Alli, dissolvendo as fabulas do *Amadis* em factos historicos, darei a mais completa theoria, que ainda appareceu do modo de inventar dos trovadores de meia edade. O maravilhoso episodio de *Endriago,* a mais bella concepção de todos os romances de cavalleria, ficará sendo um exemplo inapreciavel de como o espirito humano fórma o mytho, nas edades primitivas da litteratura.»

Desde 1849 até hoje esse promettido trabalho ainda

não veiu á publicidade. Ha perto de trinta annos que o silencio tomado pelos amigos á conta de estudo, e as reservas impotentes caracterisadas como alta modestia, crearam para o auctor da *Carta sobre a situação da Ilha de Venus* uma legenda de sabio. Em 1864 chegou até nós esse prestigio, que se impoz tambem com mysteriosas referencias ao seu grande trabalho do *Amadis,* revelando-nos que era a diluição historica dos typos de *Amadis, Galaor* e *Endriago,* nas realidades de *Ricardo Coração de Leão, Saladino* e *Sam Thomaz de Çantorbery.* A origem d'esta theoria explica-nos o seu valor; o snr. J. Gomes Monteiro lendo as façanhas de *Ricardo Coração de Leão* diante de Jaffa, na *Historia da Decadencia do Imperio romano,* de Gibbon, encontrou este periodo: «O leitor admirado julgará talvez estar lendo a Historia de *Amadis* ou de *Roland.*» (1) O sincero interprete tomou á letra estas palavras metaphoricas, e começou as suas investigações dominado pela ideia de que a novella do *Amadis de Gaula* era uma chronica allegorica dos feitos de Ricardo Coração de Leão! Para provar isto amontoou grande somma de excerptos tirados já da Novella, já dos chronistas do seculo XII e XIII como Jacob de Vitri, Albufeda, Bohadin, Guilherme de Tyro, Joinville, Matheus de Paris, extractados pacientemente da Bibliotheca das Cruzadas a fim de concluir a homogeneidade entre a ficção e a historia. Eis o que é esse trabalho a que faltam os minimos vislumbres de

(1) *Op. cit.*, cap. LIX, p. 172, trad. franc. 1795, t. 16.

senso critico. Não é possivel interpretar *allegoricamente* o *Amadis de Gaula,* quando está reconhecido:

1.º Que a forma actual em que a novella existe, foi elaborada em 1492 por Montalbo, que lhe fez alterações profundas de palavras, de estylo e de espirito; portanto só pode achar-se um todo *allegorico* aonde houver um plano intencional, e esse não o teve Montalbo.

2.º Que a fórma anterior a 1492, sem duvida a portugueza, se divide em dois corpos: *tres livros* conhecidos até 1406, quando Lobeira já não vivia; e o *quarto livro,* que pertence a outro auctor, só conhecido em 1492; não é possivel a *allegoria,* aonde dois auctores collaboraram sem accordo previo, em epocas differentes, e sem saberem da intenção um do outro.

3.º A fórma em prosa da Novella, foi um facto normal que se deu nas litteraturas da edade media, pelo qual as grandes *Canções de Gesta* perderam a fórma metrica e tomaram a fórma de Chronica cavalheiresca; em conclusão, mais repugna ir procurar n'esta evolução natural da epopêa na sua passagem do seculo XIV para o XV, uma theoria *allegorica,* quando o refinamento da allegoria não podia dar-se no mesmo espirito que ainda lia com fé historica as *Gestas.*

4.º A theoria da interpretação do *Amadis* nasceu de um estado de syncretismo intellectual, que levou a con-

fundir a Novella allegorica do seculo XVI com o producto ainda ingenuo do seculo XIV. (1)

Aquilatando os diminutos trabalhos do snr. José Gomes Monteiro, no opusculo intitulado *Sciencia e Probidade*, o snr. F. Adolpho Coelho expõe o absurdo d'essa theoria de interpretação do *Amadis de Gaula* com as seguintes palavras de Wolf: «Já a questão ha tanto tempo nascida e ainda não bem resolvida, se esse *Amadis* é um producto originalmente portuguez, hespanhol ou francez, prova a carencia de toda a base nacional d'este romance, a falta total de tradições que assentem sobre essa base e sejam proprias a um paiz, e por tanto de um fundamento historico reflectido por uma conce-

(1) Em uma biographia do snr. J. Gomes Monteiro publicada em 1865 na *Revista Contemporanea*, á qual, por um torpe abuso de confiança, anda ligada uma *carta particular* minha em que respondia ao pedido de certas informações, pertencem-nos estes periodos em que, sob a palavra do proprio auctor, caracterisámos o seu trabalho sobre o *Amadis de Gaula:* «é a historia allusiva dos Plantagenetas; Thomaz Cantorbery, Saladino, Ricardo Coração de Leão apparecem-nos personificados aí. Descoberto este fio de Ariadne, n'este labyrinto intrincavel, o trabalho reduzia-se á confrontação da historia com a allusão, á metamorphose da realidade no ideal, como se encobria, como se desfigurava; o *Amadis* apresentou uma face nova para ser apreciado: o processo artistico de sua formação, a successão logica dos factos correspondendo á unidade da acção no romance... Esta obra está fragmentada, como todos os processos analyticos, falta synthetisal-a, dar-lhe a unidade da generalisação.» *(Rev. contemp.* t. v, p. 237.) De facto foram-nos mostradas algumas tiras de papel almaço com excerptos de episodios do *Amadis* e exerptos dos Chronistas das Cruzadas, para de futuro se fazer o parallelismo. E' de crêr que estes falsos andaimes para um edificio impossivel já estejam destruidos, e é por isso que fixamos aqui esta tradição.

pção puramente epica. Elle é muito mais uma invenção inteiramente arbitraria de um só individuo, ao qual era indifferente escolher qualquer theatro para as imagens da sua phantasia, e que, só para lhes dar um mais facil quadro e ter em consideração o costume estabelecido, o collocou no solo conhecido e sob esta relação classico, mas longinquo do cyclo das tradições bretãs. D'aí, d'um lado para não estar embaraçado pela firme tradição, a transplantação da sua historia para um tempo pre-arthuriano, d'outro lado, porém para salvar a apparencia da verdade e imitando tambem aqui o exemplo dos predecessores, a frequente referencia a uma fonte antiga e authentica (como por exemplo, o frequente *cuenta la historia,* no começo do capitulo).—Estes argumentos internos bastam para caracterisar o *Amadis* como producto de um tempo ulterior, ao qual havia muito se tinha tornado extranha a primitiva tendencia epica, se para isso se não podem achar tambem nenhuns seguros dados externos. Não se póde pensar que tambem este romance seja *apenas* a dissolução e successiva transformação de um poema cavalheiresco antigo e verdadeiramente epico, talvez do cyclo bretão. Tenha elle pois nascido onde quer que fosse, assim é impossivel desconhecer n'elle o cunho da invenção puramente arbitraria de um só individuo e de uma redacção primitiva em prosa que não remonta além do seculo XIV.» (1)

(1) Ferdinand Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationaliteratur*, p. 176-178. Apud F. A. Coelho, *Sciencia e Probidade*, p. 27.

*

Felizmente, os resultados a que chegamos n'este estudo em nada são contradictados pelas investigações de Wolf; o facto da dissolução do poema em prosa, não o tomámos como unico elemento constitutivo da novella; os argumentos a favor de uma redacção anterior a Montalbo, e essa mesma de formação individual, confirmam a attribuição da novella a Vasco de Lobeira. Além da questão da origem e da nacionalidade do *Amadis de Gaula,* este monumento litterario recebeu entre todos os povos da Europa transformações diversas, que nos explicam as phases das tradições epicas da edade media até hoje. O *Amadis de Gaula* passou pelas seguintes transformações:

1.ª Periodo de Lenda agiologica latina: *Vida de Sancto Amand,* recolhida pelos Bollandistas.

2.ª A fórma de Cantilena avulsa: *Chacone de Oriana,* em portuguez; dois romances hespanhoes já extemporaneos.

3.ª A fórma de Gesta cyclica: *Amadas et Ydoine,* francez; *Idoyne and Amadas,* inglez, citado por Gower e no Romance of Emare; *Sir Amadace,* das versões irlandeza e escoceza; o *Amadas* neerlandez, citado pelo poeta Maerlant; outro citado no *Donat des Amants.*

4.ª A fórma de Novella em prosa: *Amadis de Gaula,* redacção portugueza do seculo XIV, unicamente conhecida pela versão hespanhola de Montalbo.

5.ª A fórma erudita de Epopêa classica: *Amadis de Gaula,* italiano de Bernardo Tasso; outro poema tambem em outavas por Hernando Herrera em hespanhol; episodio de Beltenebros no *Cancionero general,* de Anvers de 1557.

6.ª Fórma dramatica: Tragicomedia de *Amadis de Gaula,* por Gil Vicente, de 1533; Auto, por Michael Carvajal; Auto, de Rey de Artieda; *Amadis y Niquea,* de Leyva Ramirez Arellano; um libreto de de Tarsis.

7.ª Abreviação popular de folha volante: (Esta fórma foi supprida pela vulgarisação dos differentes Autos populares, ao passo que as Gestas vieram em grande numero formar o corpo da *Bibliothèque bleu.)*

8.ª A fórma de Opera: *Amadis de Gaula,* de Teixidor; outra opera de Lully.

9.ª Recebe a fórma arrebicada com que o Conde de Tressan vestiu muitas das Canções de Gesta da edade media.

10.ª Renovação das tradições da edade media pelo Romantismo: Wieland reconstitue o poema de *Amadis de Gaula* segundo o sentimento moderno.

FIM.

EXCURSUS

I

ACUERDUS DE OLIVA

«*Acuerdus de Oliva,* fabulosam historiam Amadisii, primum belgica lingua conscriptam, in hispanicam convertit sic... (p. 95)

Para extinguir totalmente esta hypothese recolhida por Nicolau Antonio, transcrevemos do *Quatreiesme liure d'Amadis de Gaule,* par le seigneur des Essarts (fl. CLXXIX *v.)* a seguinte interpretação poetica:

«**Sur la divise: d'Acuerdo Olvido**

Pour destourner celuy qui ayme
A n'aymer point celle que i'ayme.

Puis que ne pouvez parvenir
Au bien ou tant vous aspirez,
Oubliez tost le souvenir
Par lequel trop vous empirez.

Souvienne vous que cest oubly
Vous causera un long repos:
Car amour seul m'a estably
Pour la servir á tous propos.

Á celle suis du tout voué
De l'oublier doncq' vous souvienne,
Car vous serez desavoué
De servir celle qui est mienne.

Plus tost sera la mer tarie,
Sans feu et sans arc Cupido,
Qu'en son amour jamais varie
Mon prompt Acuerd'Olvido. »

II

ORIGINAL LATINO DA ORAÇÃO DO JUSTO JUIZ, TRADUZIDA POR EL-REI DOM DUARTE

☞ **A Bibliotheca de Dom Duarte é que nos define o gosto litterario da sua epoca... (p. 190.)**

Em Portugal preponderou a erudição latina; o latim era o receptaculo de toda a litteratura; ignoral-o era ter cerrados em volta os horisontes da sciencia. No *Leal Conselheiro,* de El-rei Dom Duarte, a nossa encyclopedia da edade media, estabelecendo-se as regras de uma boa traducção latina, exemplifica aquelle monarcha poeta vertendo a oração do:

Justo Juiz Jesu Christo
Rei dos Reis e bom senhor...

No Ms. n.º 30, da Academia de Historia de Madrid, junto de um Vocabulario latino do seculo x, encontra-se o original da Oração. Debalde o procuraram os editores do *Leal Conselheiro;* foi pela primeira vez

publicado no *Aperçu de l'Histoire des Langues Neo-latines en Espagne,* de M. M. Helfferich, e de Clermont, (p. 48) em 1857. A edição do *Leal Conselheiro* é de 1842, por tanto o original latino foi ignorado por estar inedito. Transcrevemol-o aqui por ser a base da critica do unico documento poetico que nos deixou el-rei Dom Duarte, o qual ao mesmo tempo caracterisa este periodo:

Juste Judex Jesu-Christe, regum rex et domine
Qui cum patre regnas semper et cum sancto flammine
Te digneris preces meas clementer suscipere.

Just Juyz Jhesu Xpisto
Rey dos rex e boo Senhor
Que com Padre reynas sempre
Un he dambos huñ amor,
Praza-te de me ouvir
Pois me sento peccador.

Qui de celis descendisti virginis in uterum
Inde sumens veram carnem visitasti saeculum
Tuum plasma redimendo sanguinem per proprium.

Tu que do ceeo descendiste
En no ventre virginal,
Hu tomando logo carne
Liuraste o segre de mal,
Por teu sangue precioso
De perdiçom eternal.

Illa quaeso Deus meus gloriosa passio
Me defendat incessanter ad omni periculo
Ut valeam permanere in tuo servicio.

Logr'eu aquella, meu Deos,
Tu gloriosa paixom,
Que sem cessar me defenda
De perigo e cajom,
Per que possa bem vyver,
Ty servyndo e outrem nom.

Adsit mihi tua dextra virtus et defensio
Mentem meam ne perturbet hostium incursio
Ne dampnetur corpus meum fraudulenti laqueo.

Tua muy sancta virtude,
Desy gram defendimento,
Sempre me seja presente,
Por me guardar de tormento,
A que me traz o imiigo
Per arteir' enduzymento.

Dextra forti qua fregisti Acherontis januas
Frange meos inimicos nec non et insidias
Quibus volunt occupare cordis mei semitas.

Per a tua forte deestra,
Que os infernos quebraste,
Destruy todos meus imiigos,
Pois sas artes desprezaste,
Per as quaes me sempre torvam
Do bem que fazer mandaste.

Audi Christe me clamantem a peccatis miserum
Et querenti pietatem porrige solatium
Ne insurgant inimici mei in opprobrium.

Ouve Xpõ mym braandando
Mesquynho por meu pecado,
Que demando piedade,
Pois passey o teu mandado,
Ca me temo do imiigo
De mym ser apoderado.

Confundantur et tabescant qui me volunt perdere
Fiat illis in ruinam laquens invidiae
Jesu pie Jesu bone noli me relinquere.

Com destruyçom se calle
Quem me cuyda condanar;
Seja a elle feicta queeda
O laço que me quer armar.
Ihu boo e piedoso,
Nom me queiras desprezar.

Tu defensor et protector tu sis mihi clipeus
Ut resistam te victore mihi detrahentibus
Et eisdem superatis gaudeam diucius.

Meu escudo com emparo
Sey tu meu defendedor.
Porque eu per tua graça
Vença o meu perseguidor
E per seu derribamento
M'allegre com teu amor.

Mitte sanctum de supernis sedibus paraclitum
Suo meum qui illustret splendore solacium
Hodientes me repellat et eorum hodium.

Manda o teu messegeiro,
Do ceeo alto Spiritu Sancto,
Qu'esclareça e alumee,
Mym que nom mereço tanto,
E dos imiigos me livre
Por nom receber quebranto.

Sanctae crucis tuae signum sensus meos muniat
Et vexillo triumphali me victorem faciat
Ut devictus inimicus viribus deficiat.

Sancta Cruz, o teu synal
Me defenda os sentidos,
Ta bandeira vencedor
Faça seer sempre abatidos
Meus imiigos e contrairos
Per ta graça destruydos.

Miserere mihi Christe fili Dei genite
Miserere deprecanti angelorum domine
Esto semper memor mei dator indulgenciae.

Amercente de mym,
Xpisto Deus huu soo nascido,
Pero eu mais bem te peço,
Que nom tenho merecido,
Sey de mym sempre lembrado
Por em fym nom seer perdido.

Deus pater Deus fili Deus alme spiritus
Qui semper es unus Deus diceris et dominus
Tibi virtus sit perhennis honoret perpetuus.

Oo Deos Padre e Deos Filho,
Tambem Deos Sanctesprito,
Que huu Deos sempre es chamado,
Per pallaura e per scripto,
Comprimento de virtudes
Te confesso per meu dicto.

III

FRAGMENTO DE UM CANCIONEIRO PORTUGUEZ INEDITO, DO SECULO XV

A rasão porque a redacção portugueza do *Amadis de Gaula* não foi publicada no seculo XVI, está no despreso que os leitores portuguezes tinham pela sua linguagem materna... (p. 204.)

Este mesmo despreso occasionou a perda do poema *Das Virtudes e dos Vicios,* por Alvaro Gomes de Santa Maria, conselheiro de Dom Affonso V; resta-nos d'este poeta apenas a indicação de Barbosa, e o titulo do poema leva-nos á hypothese de que seria talvez uma versão portugueza do livro de Condestavel de Portugal *Satyra de Vicios e Virtudes.* Á eschola allegorica pertencem as coplas de uma folha avulsa de Cancioneiro do seculo XV, que estava servindo de guarda na encadernação de madeira do *Liber Gestorum Barlaam et Josaphat,* que pertenceu á Livraria de Santa Cruz, e se conserva hoje na Bibliotheca do Porto, sob n.º 785. É uma folha em quarto de pergaminho, com desoito coplas escriptas a duas columnas; parece que é esta a folha do Cancioneiro que Varnhagem dizia existir na Bibliotheca da Universidade de Coimbra, e que se julgava sem fundameuto dever pertencer ao Cancioneiro da Ajuda. Essas coplas pertencem á primeira metade do seculo XV, e são indubitavelmente um fragmento de versão portugueza da *Gesta de Barlaam et Josaphat,* como se

vê pela acção das estrophes decima septima e decima outava. Transcrevemos aqui esse precioso documento restituido a custo d'essa folha quasi illegivel.

....
Quando ela assy bremava — Col. 1.ª
todos compeçam de fugir,
e quando chegou o dia
que ela ouve de parir,
pariu um rato pequeno
bem foy escarnho de ryr,
suas vozes e espanto
em rogo foram salyr.

Bem outrosy acontece
a muitos e a teu amo
se veê dar muito estrago
fugindo com falso engano
cegã muytos com o vento,
vaãsse perder com mal ramo,
vay dis-lhe que me nom queyra
cá nom no quero nem amo.

O homem que muyto fala
faz muyto menos aas vezes
e poem em muito espanto
o pouco stroido de mezes,
e as cousas muyto caras
outra ora som rrefeces,
e as astrosas de vil preço
som para avellas revezes.

Como por pequena cousa
avorrecimento e sanha,
arredouse logo de my
e fezme de jogo manha;
assy o diz enganado
o que cuida quem engana,
desto eu fiz uma trova:
Ay que tristeza tamanha.

Col. 2.ª

Assi o diz salamon
e diz grande verdade,
que as cousas deste mundo
sem dulda som vaidade,
e som todas passadoiras
fugemse com a hydade,
salvante o amor de deos,
todo o hal he neicidade.

Despoys que vy a dona
de mi partida e mudada
dixe: quere d'u nom me querem
fazia ponto ou nada;
responder d'u me nõ chamã
he vaidade provada,
partiu-me de seu preito
poys de mi he arredada.

Sabe deos que nem em esta
aa quantas donas nunca vy,
eu sempre quige mandalas
outro si sempre as servi;
e se servir nom as pudi
certo nunca as deservy,
de dona bem mesurada
sempre d'ela bem screvy.

Muyto seria eu torpe
a malo vylano pagez
se eu de la molher nobre
razoasse cousa refez,
ou en na molher louçana
fremosa, nobre e cortez
todo bem d'aqueste mundo
todo prazer em ela és.

Se deos quando formou
ao o homem entendera
que era tam mala cousa
a molher, nom lhe la dera
ao homem por companheyra
nem dele a nõ fazera
e se pera bem nõ fora
tanto nobre nõ s'auera.

Col. 3.ª

Se o homem ou a molher
nõ lhe quizesse bem
nõ teria tantas pressas
no amor quantas lhe tem;
nem por sanctos nem por sanctas
que seja nõ sabe quem
mais ame que su companha
em este siso se mantem.

Os estrologos antigos
dize em na sciencia,
eu digo da estrologia
que he muy nobre sabença;
que o homem quando naçe
logo na sua nacença
o ssino em que ele nace
aquel o julga por sentença.

Esto disse tholomeo
e assi o disse pratõ
e outros grandes maestres
todos neste acordo som;
qual he o açidente
e a sua costellaçon
daquelle que naçe tal he
seu estado e o seu dom.

Ay muytos que trabalham
muyto pola crelizia,
e aprendẽ grandes tempos,
despendẽ grande contia
mas no cabo sabem pouco
ca o seu fado os guya,
nem o nom podem dos mays
a esta estrologia.

Y outros entram ẽ ordem
por salvarem suas almas,
outros tomam officiaes
em querer husar em armas.

Col. 4.ª

outros servem a senhores
cõ suas manos antr'ambas
por muytos de aquestes
dam em terra d'ambas palmas.

Nõ acabam em ordẽ
nẽ som grandes cavalleyros
nẽ em mercee dos senhores
nẽ erdam de seus dinheiros;
porque pode seer esto
querem é ser verdadeyros
segundo natural curso
os meesteres estrolageiros.

Porque tu creas o curso
destes sinales a tales
dizer te hei hum juizo
som de a que naturales,
os quaaes julgarom hum nyno
per seus certos sinales
de per juizos muy fortes
forõ dacabados males.

Era hum rey de mouros
alcaras nombre avia
e naçe-lhe hum filho
mais que aquel nõ tenya,
mandou per seus sabedores
ca deles saber queria
o synal e a praneta
do filho que lhe naçia.

Antre aquelles estrologos
que hi veerom para veer,
veerom hi cinquo deles
que eram de mayor saber.
desque o ponto tomarom
no qual el ouve de naçer
disse lhe hum dos maestres
que medrado hade ser.
. . . .

IV

CANTO DE UM POEMA HESPANHOL SOBRE O AMADIS DE GAULA

Foi este um dos episodios mais imitados da Novella... (p. 245.)

Obra nueva que es un Canto de Amadis quando hazia penitencia por mandado de su senora Oriana en la Pena-Pobre; incerto Autore

En la ribeira de la mar estaua
Beltenebros con graue pensamiento,
y tanto en sus cuydados penetraua
que con ellos perdia el sentimiento;
la vida por perdida la contaua
si Dios no les esffuerça el sufrimiento,
y le trae a merced de su señora
que aunque rebelde como fiel la adora.

Las noches casi todas las durmia
debaxo de los arboles sombrosos
cerca de la hermita a do viuia
en penitencia dias trabajosos;
alli debaxo dellos se venia
a llorar sus trabajos tan penosos,
y dulce tiempo, y soledad de amores
a viendo enuidia a muchos amadores.

Solo entre la arboleda acompañado
de sospiros en fe muy encendido
la uena de sus lagrimas secado
se auia del humor que auia vertido,
y pensando como era mal pagado
su tan leal amor mal entendido
enternecido y desto se doliendo
compuso esta cancion en fuego ardiendo:

Cancion

Pues se me niega vitoria
do justo m'era deuida
alli do muere la gloria
es gloria morir la vida.

Y con esta muerte mia
moriran todos mis danos
mi esperauça y mi alegria
el amor y sus enganos;
mas quedara en mi memoria
lastima nunca perdida
que por me matar la gloria
me mataron gloria y vida

Fueron estas palabras muy agudas
y como el coraçon tuuiesse blando
sintiolas en el alma assi tan crudas
qu'el seso y la razon le yuan faltando
alma couarde dize y de que dudas
sal ya de dond estas assi penando
y pues a mi señora ver no tienes
quedate en esse infierno aunque mas penes.

La luna auia muy clara parecido
la mar dexaua el viento sossegada
sueño el silencio auia repartido
gran parte de la noche era passada,
quando vn estraño son cerca assentido
d'estrumientos con voz apassionada
la voz y el son concordes se sentian
con las hondas del mar que alli batian.

Marauillado de que alli estuuiesse
otra persona sino el hermitaño,
y quien assi tambien cantar pudiesse
en vn lugar tan aspero y estraño
quiso ver si el cuydado le hiziesse
sentir por mas passion aquel engaño,
y mirando vee cerca de la fuente
dos donzellas tañer muy dulcemente.

Y aquellas consonancias tan sabrosas
como en tiempo tan triste eran sentidas
sentia las su alma muy penosas
siendo bien tiernamente recogidas
despues qu'escucho vn rato a las hermosas
donzellas y sus canticas oidas
dixo: Dios os perdone, que he perdido
maytines por el dulce son que he oido.

Quedaron las donzellas espantadas
y pensando que hombre ser poderia:
amigo, le dixeron alteradas,
dezidnos quien soys vos por cortesia,
y si son estas tierras abitadas
donde fortuna como veys nos guia
y si ay aqui vna casa aunque sea yerma
donde repose vna dueña enferma.

Señoras, respondio, aquesta tierra
la Peña pobre es del ermitaño,
y nadie aporta aqui sino el que yerra,
yo soy vn hombre pobre en todo estraño,
penitencia hago aqui, mas cruda guerra
me haze vn gran cuydado y es tamaño
que esta triste vida y aspereza
es dulce comparada a su graueza.

Mas pues essa muger anda herida
del mal que assi le da tan graue pena
vna casa en el valle esta metida
que para su reposo sera buena
y a mi que en ella suelo hazer mi vida,
si dalla a caso el hermitaño ordena,
por hazeros plazer como ya suelo
dormire yo en el campo y verde suelo.

Muchas gracias por esto alli le han dado,
que a tal sazon tal cortezia vzaua
el alua a este tiempo auia assomado
y los montes y seluas alumbraua,
Beltenebros en esto ha mas mirado
y vio entre la arboleda como estaua
en vna rica y muy hermosa cama
doliente vna gentil y apuesta dama.

Y quatro caualleros bien armados
ribera de la mar por guarda desta
y otros cinco con ellos desarmados,
y vna naue gentil en el mar puesta
durmiendo estavon todos fatigados
de la mar a la sombra en la floresta
Beltenebros mirando bien aquella
holgaua de la ver tan moça y bella.

Al monte Beltenebros se ha subido
y dixo al hermitaño a la subida:
gran gente padre aueros a venido
con la missa esperemos su venida
y assi baxo adonde el viejo vido
como subian de braços muy asida
las donzellas y toda la otra gente
a la dueña de amor tan mal doliente.

Al viejo le preguntan si alli auia
a caso alguna casa do pudiesse
dormir aquella dueña que moria
si dexålla dormir su mal quisiesse
dos ay, responde, mas la una es mia
donde yo no querria qu'ella fuesse
ni qu'en ella jamas muger entrasse
en quanto a mi la vida me durasse.

En la otra se alberga este cuytado
que haze penitencia y menos digo
que salga della ya sino a su grado
el tiempo que morare aqui comigo:
respondio Beltenebros, pues vsado
estoy de dormir poco en el abrigo
vos se la podeys dar que en ella velo
y en el campo a las vezes dormir suelo.

Con esto entraron todos donde oyeron
la missa, y Beltenebros remirando
las donzellas y aquellos que vineron
armados y a la dueña acompañando
pesados pensamientos le ocurrieron
y le apretaron tanto que llorando
de rodillas rogaua a Dios del cielo
que diesse a su pesar algun consuelo.

Las donzellas qu'el llanto talle oian
con tanta fe del coraçon salido
ellas y caualleros bien creyeron
qu'era por ser varon santo escogido
y como tan gentil moço le vian
espantanse de auer assi escogido
por cosa alguna vida en tal manera
pues Dios es poderoso donde quiera.

Y quando fue la missa ya acabada
lleuaron a la dueña al aposento
pero quando en el lecho fue acostada
el descanso le daua mas tormento
la mano vna con otra enclauijada,
mirando fixa al cielo vn sentimiento
hazia con gran llanto aquella dueña
que ablandaran sus lagrimas la peña.

Viendola Beltenebros tan cuydosa
pregunto a las donzellas que tomauan
sus instrumentos cada qual llorosa
con los quales tan dulce y bien sonauan
que mal sentia aquel, que assi anciosa
las cosas agradables le enfadauan
y las tristes que otras mas sentian
a ella mas alegre la ponian.

Amigo, le responden, bien solia
andar leda esta dueña y ser preciada
que assaz es rica d'estado y de valia
mas anda como veys apassionada,
y la gran hermosura que tenia
la pena se la tiene mal parada,
su mal porque de si anda enemiga
dezirse os ha aunque a otros no se diga.

Sabed que mal de amores la atormenta
y va buscando aquel que ella mas ama
a la corte por mas que su mal sienta
de aquel Rey Lisuarte de gran fama
adonde podra verse alli contenta
y amansada la furia de su llama
porque aquel cauallero que dessea
podra ser que en aquella corte sea.

Pues oyendo nombrar a la donzella
la corte de aquel buen Rey Lysuarte
y que moria de amor como el aquella
y que yria muy presto aquella parte
pensando el tiempo que se vido en ella
dolor le traspassaua a la otra parte
dixo, señoras de vos saber quiero
por merced quien es el tal cauallero.

Dezirse os ha buen hombre, han respondido,
si vos dezis quien soys que en vuestro gesto
nos aueys cauallero parecido
y no nos engañamos en aquesto;
Beltenebros les dixo, quien he sido
y quien soy os dire con todo el resto
pues aquel que la dueña dizen ama
don Florestan el justador se llama,

Hermano del famoso y soberano
cauallero Amadis de Gaula fuerte
y de don Galaor tambien su hermano
no menos qu'el en armas de gran suerte
por cuya belicosa y gentil mano
passa la dueña su tan justa muerte
es del Rey Perion hijo escogido
en la condessa de Salandia auido.

A Dios gracias responde que yo's digo
que mas es que direys su gran valia
conoceysle vos bien dizen amigo
Beltenebros responde, sé que vn dia
le vi con Briolanja y buen testigo
nos es de su valor y valentia
con quien se combatiera mano a mano
aquel don Galaor su fuerte hermano.

Vile quando Amadis y Agrages dieron
la batalla que fue dellos vencida
Abiseos y sus hijos do estuuieron
todos juntos en muy sabrosa vida
pues por la gran batalla que hizieron
don Galaor y el assi reñida.
responden fue a tal tiempo conocido
por su hermano y del alli partido.

Como y aquesta es dixo la señora
de la ynsula adonde fue el combate
que Corisanda nombran, pues agora
os digo que su mal nunca la mate
qu'el cauallero es tal que a qualquier ora
dara a sus cuytas muy cortes remate
agora pues sabeys de nuestra hazienda
la vuestra bien sera que assi s'entienda.

Buenas donzellas, dize, sabed cierto
que foy vn cauallero que algun dia
no me fuera agradable assi el desierto
donde purgo qual veys la culpa mia
el gusto deste mundo tengo muerto
la penitencia sola es mi alegria
Beltenebros me llaman el dichoso
qu'estado escoger supe tan glorioso.

A Dios merced, responden, que nos ymos
a consolar aquella que guardamos
que con los instrumentos la seruimos
y con nuestro cantar la consolamos
y si lo que aueys dicho la dezimos
y las nuevas que days de aquella damos
aliuio le sera, y assi partieron
y a Corisanda nueva tal le dieron.

Traedmelo, responde, que si el vido
a mi don Florestan y le ha tratado
no deue baxo ser ni mal nacido
y en esto cumplen luego su mandado;
y como Beltenebros fue venido
le dixo, amigo estas que m'han contado
que a don Florestan vistes, donde y quando
por Dios me lo contad qu'estoy penando.

Por la fe que deueys, a quien ordena
qu'el mundo aborrezcays por esta breña
que aliuieys mi fatiga de amor llena
le dizia llorando aquella dueña
con dezir vna nueua de aquel buena
assi salgays contento desta peña
y aun si su deudo soys saber desseo
que segun vos le amays yo bien lo creo.

Señora, Beltenebros respondiera,
de coraçon lo amo y bien lo quiero
por su valor y porque me hiziera
el-Rey Perion su padre cauallero
tambien porque obligado aquel Rey fuera
y a sus hijos de quien gran bien espero
annque muy triste estoy si Dios me vala
porque vna nueua oy de Amadis mala.

Y que nueva es aquessa dixo aquella:
señora, respondio, quando venia
a este yermo vi vna donzella
en vna gran floresta que dezia
vna cancion sabrosa y dulce en ella
preguntele quien hecho la cancion auia,
vno, dixo, a quien dio mas gloria el cielo
que amando la compuso y dio consuelo.

Hizola vn cauallero apassionado
segun por las palabras he entendido
que andaua del amor muy agrauado
por ser a sin razon del perseguido
dos dias more alli con mi cuydado
hasta que la cancion vue aprendido
dezia llorando que por gran despecho
assi Amadis de Gaula l'auia hecho.

Ruegos mucho, la dueña dixo, amigo
que mostreys la cancion assi ordenada
a mis donzellas para que comigo
se quede y de sus harpas sea sonada;
a mi me plaze, dixo, aunque y'os digo
que no'stoy para auer gusto de nada
menos para cantar tristes canciones
qne mucho mas encienden mis passiones.

En la capilla entro do l'escucharon
la cancion las donzellas qu'el cantaua
de su voz tan ayrosa bien gustaron
y mas su gran tristeza la adulçaua;
las donzellas salieron y cantaron
la cancion a la dueña que penaua
y aunque en oylla mas s'enternecia
menos de blanda su passion dolia.

Quatro dias estuuo y despedida
del viejo a Beltenebros le dixera
qnanto estareys en esta triste vida:
señora, respondio, hasta que muera;
y assi en la naue siendo ya metida
dexando atras el monte y la ribera
vino a Londres do cree que aura noticia
de quien de ver le muestra gran codicia.

Del Rey y Reyna fue amigablemente
recebida en su casa aposentada
y dixole la reyna si al presente
de algun gran menester era apretada
con el Rey la valdria alegremente
por quien seria muy presto remediada
y qu'era la ocasion porque alli vino
tan lexas tierras por tan mal camino.

Muchas gracias señora Corisanda
responde por tan alto ofrecimiento
que aqui me trae amor y este me manda
de tierra pelegrina en tal tormento
la causa que me guia en esta vanda
es por si hallara contentamiento
la vida que con arte yo sostengo
por ver a Florestan que a buscar vengo.

Amiga lo que del hemos sabido,
la Reyna respondio, es qu'el cuytado
tras su hermano Amadis que se ha perdido
es ydo y no sabemos do ha aportado;
alli le conto como auia traido
sus armas don Guilan que auia hallado,
oyendo Corisanda aquella nueua
hizo de muy sufrida harta prueua.

Ay dixo señor Dios y que se auria
hecho mi Florestan que busco en vano
entiendo qu'es perdido en este dia
segun amaua aquel su caro hermano;
y en esto todo el rosto se rompia
torciendose la vna y otra mano
gran compassion su pena le causaua
a la Reyna y assi la consolaua.

Oriana que con la Reyna estaua
oyendo a Corisanda su querella
y como a Florestan tambien amaua
hermano de Amadis doliose della,
en su camara dentro la lleuaua
y muchas cosas hablo alli con ella
y con Mabilia viendo su tormento
procnraua a largalle el sufrimiento.
*

Corisanda conto que auia hallado
haziendo penitencia y muy cuytada
vida, en la peña pobre vn desdichado
cauallero que gran dolor passaua
y como vna cancion auia mostrado
a sus donzellas què de amor quexaua
hecha por Amadis en tiempo quando
del muy ingrato amor se yua quexando.

Mabilia, dixo, por merced os pido
señora que la canten al presente
las donzellas que aueys con vos traido
por serme el que la hizo tan pariente
esso hare de grado, ha respondido,
que no menos a mi sera plaziente
por aquel deudo grande que tenia
con quien es vida de la vida mia.

Las donzellas en esto luego entraron
y con los instrumentos que truxeron
tan dulce y agradable la cantaron
que al muy rebelde pecho enternecieron,
y tanto en Ooriana penetraron
las palabras que a vn punto la mouieron
y tornando a su buen conocimiento
casi perdiera todo el sentimiento.

Apretola tan fuerte el desengaño
que su pecho en mil partes se partia
viendo ser causa de tan graue daño
y que Amadis sin causa padecia,
tal llanto le causo este mal tamaño
qu'en su camara sola se metia
de seso la sacaron sus enòjos
sino abriera las puertas a los ojos.

Mabilia dixo a Corisanda, amiga,
ya veys como Oriana esta doliente
y por daros plazer su gran fatiga
ha sufrido qual veys y su acidente;
quiero entrar donde esta porque me diga
cuya es la soledad con quien mal siente
y dize si aquel hombre que vos vistes
alla en la peña pobre conocistes.

No se mas, respondio, sino que viera
vn cauallero moço y bien dispuesto
gentil cortes de arte y de manera
que en grande admiracion me vuo puesto,
Mabilia penso luego aquel era
Amadis que con pena se auia puesto,
en parte tan estrecha y apartada
a hazer vida alli desesperada.

Luego Mabilia entro donde llorando
esta Oriana en dolor suspensa
diziendo muchas vezes no pensando
el hombre sabe mas de lo que piensa:
sabed que Beltenebros que purgando
Corisanda dexo con pena imensa,
pienso qu'es Amadis que sea apartado
del mundo por cumplir vuestro mandado.

Iuntas las manos altas tiernamente
sin que por esto el llanto la dexasse,
dixo Oriana, o Dios omnipotente,
plegate que assi sea y que no passe
mas adelante el daño de la gente,
pues grande sera el bien si me acabasse
aconsejame amiga que me muero,
y de seso me saca el dolor fiero.

Aued duelo de quien por su locura
y saña con sazon desuariada
perdio todo su bien y en desuentura
viue de gran pesar atormentada,
que hara la qu'estando en su ventura
por su cúlpa se vee della priuada
a compassion Mabilia se mouia,
y muy dulces palabras la dezia.

Señora, mi consejo es qu'esperemos
lo que vuestra donzella aura hallado,
dezia y si del nueuas no sabemos
el cargo tomo yo de auer recado
que aquel Beltenebros de quien sabemos
ser Amadis sin falta he sospechado:
mas dexo las aqui por yr aquella
de Dinamarca la leal donzella.

Con la Reyna d'Escocia bien dos dias
estuuo la donzella reposada
no tanto por fauores y alegrias
auer quanto por ser del mar cansada
y de cuydados llena y agonias
por ver quan mal fin daua a su jornada,
y con aquel presente que la diera
desta Reyna d'Escosia se partiera.

Rauiosa por la mar yua pensando
quanto con mal recaudo se tornaua,
mas el alto Señor endereçando
su viaje el camino la guiaua
vn viento desygual se aumentando,
y cada punto mas se reforçaua
tomo en poder la naue y passo aquella,
do penso ser perdida la donzella.

Mas quien tenia della gran cuydado
diola a entender ser todo acuerdo vano,
si fuera del acaso esta fundado
en la esperança del poder humano,
assi quando penso ser anegado
el nauio la truxo la alta mano
vna mañana aquel agrio desierto
que fue tan agradable y dulce puerto.

Los pilotos la tierra descubrieron
que era la peña pobre do viuia
vn hermitaño santo y la dixeron,
la nueua a la donzella que venia
enojada del mar y la pusieron
en tierra que a la peña ver querria
para dar alli gracias muy cumplidas
a Dios por el remedio de sus vidas.

Subiendo la donzella assi doliente
a caso Beltenebros se hallaua
so la arboleda junto de la fuente
donde noches y dias siempre estaua
assi lo maltrataua su acidente
que apenas en los pies se sustentaua
de llorar y del sol disfigurado
tenia el rostro flaco y descarnado.

Miro vn rato la naue alli surgida
y vio como sacauan de la mano
dos hombres le donzella entristecida
y posole de ver señal mundano
y como en fin la vida aborrecida
tenia con el gusto y bien humano
las cosas agradables ya passadas
con que solia holgar le eran pesadas.

Subiose al hermitaño mal contento
diziendo: gente, padre, aqui arribado
y delante el altar con sentimiento
muy tierno de rodillas se ha hincado
rogando a Dios que aquel graue tormento
con la muerte le fuesse remediado
quiriendo dezir missa el hombre santo
la donzella entro alli con gran quebranto.

Beltenebros dexo su oracion luego
boluiendose a mirar aquella gente
pero aunque de llorar estaua ciego
conocio la donzella prestamente,
y tanto s'encendio su viuo fuego
con la memoria que tenia presente
que en el suelo cayo tan traspassado
que casi vn frio marmol es tornado.

Del sobresalto grande viendo cierto
serla de Dinamarca venturosa
quedo tendido en tierra fryo y yerto
sin de viuo mostrar tener ya cosa
pensando el hermitaño qu'era muerto
dixo llorando, o virgen gloriosa
o juizio diuino que consientes
morir el bien y honrra de las gentes.

Donzella, dixo el viejo bien mojando
su blanca barba, haze a essos compañeros
me ayuden a traer al que llorando
yo creo que acabo sus dias postreros.
pusieronle en un lecho assi penando
Durin y aquellos otros escuderos,
pero nunca fue dellos conocido
dexandolo por muerto alli rendido.

Acabada la missa, la donzella
como venia al mar muy enojada,
quiso comer en tierra y en aquella
montaña esteril, agra y despoblada;
pergunto al hermitaño acaso ella
quin era aquel que assy passion doblada
daua fin a sus dias y mal fiero
respondiole como era un cavallero.

Un caballero es, dize, que hazia
penitencia de su culpa y pecado,
harto grande, responde, ser devia
pues que vino en lugar tan apartado,
assi es, diz aquel, pues se ponia
por cosas vanas en tan triste estado
y en tierra tan desierta y desabrida
passando aqui muy miserable vida.

Por ser el cavallero quiero velle,
que las donzellas somos obligadas
a cavalleros, dize, y provelle
de cosas de la nave conservadas
por demas respondio sera traelle
para la vida cosas aplicadas
qu' en tal trance le dexo y tal le he visto
que ya avra dado cuenta a Jesu Cristo.

De lastima movida la donzella
entro do estava el triste en pensamiento
si se daria a conocer aquella
que podra dar remedio a su tormento,
mas quiso antes quedar en su querella
que passar en un punto el mondamiento
de quien adora y quiere de tal suerte,
que mas teme enojalla que la muerte.

Entrando la donzella se ha movido
a piedad de velle casi muerto
hombre bueno, le dize, yo he sabido
que cavallero soys y porque cierto
yo a cavalleros obligada he sido
todo servicio se os traera del puerto
el triste no responde mas gemiendo
solloçando s'estava y condoliendo.

La donzella penso que ciertamente
el alma de su cuerpo se arrancaua,
y porque estaua escuro alli al presente
vna ventana abrio que dentro estaua,
mirandole esta el rostro boca y frente
imortales señales le hallaua,
y aprelaua el dolor al triste el pecho
quanto mas se llegaua aquella al lecho

Iamas lo conocio porque apartado
de aquesto el pensamiento bien traia
mas tan fixo en el rostro le ha mirado
que en aquella señal le conocia
del golpe que Arcalaus el encantado
con su yerro de lança dado auia
quando solo en el campo vna mañana,
por fuerça darmas le quito a Oriana.

Viniendo a conocelle assi por esto
dio vn grito en velle toda alborotada
santa Maria señora y qu'es aquesto
dixo si duermo o si esto encantada
ay señor que vos soys aquel que ha puesto
mi vida en grandes trances muy penada
buscando's por lleuar perdon aquella
de quien con gran razon teneys querella.

Abrio los braços y en aquella hora
Beltenebros la abraça sospirando,
el vno y otro sin hablar se llora
d'amor y de fortuna se quexando,
esta os embia señor vuestra señora,
le dixo la donzella ya mostrando
como mejor podia el gesto vfano
le pusiera la carta alli en la mano.

Respondiole diziendo esta os embia
la que muere por vos de mal de amores.
si aquel Amadis soys que ser solia
os manda que oluideys tales errores;
y tornando el angustia en alegria
a su castillo vays de Miraflores,
y porque a vos adora y por vos muere,
que luego se os emiende el yerro quiere

O que passo fue aqueste porqu'estaua
el triste tan al cabo de la vida,
que con muy gran trabajo la tornaua
a cobrar de donde era tan perdida
sobre su coraçan se le assentaua
la carta que alli fue tambien venida
diziendo coraçon triste reparte
este remedio a toda enferma parte.

Echa de ti el dolor y la tristura
besando aquella carta alli amenudo,
dezia, pues recibes la ventura
que t'embia quien dalla sola pudo,
que en lo que excede vfano qu'es cordura
por tan alta ocasion dexa el mal crudo,
y abriendola temblando de alegria
con lagrimas la lee y assi dezia:

Carta

Si aquellos grandes yerros cometidos
con grande enemistad son perdonados
y porque de humildad vienen vestidos
son para siempre todos oluidados
aquellos de amor grande que nacidos
y de su pena fueron engendrados
aunque dan gran trabajo en entendellos
a la fin me dezid que seria dellos.

No niego yo mi verdadero amigo
yo merecer por aquesto graue pena
considerar deuria yo comigo
qu'es assechança la alegria serena
de la tristeza y mal que trae consigo
y la fama de vuestro valor suena
y vuestra discrecion auer mirado
obras y honestidad que no han errado.

Sobre todo tambien mirar deuria
la sujecion en qu'el amor pusiera
a mi coraçon triste y que hazia
de aquella dond'el vuestro tal se viera
que si centella alguna vuiera fria
el mio juntamente la sintiera
y sintiera descanso mi desseo
mas ni el lo siente assi ni yo lo veo.

Yo crey como aquellas que en estado
biuiendo muy dichoso asseguradas
de aquellos que las han fielmente amado
buscan las tristes causas desdichadas
que no cabiendo en ellas bién sobrado
sin razon por sospechas malfundadas
creyendo a maliciósos su conuento
cobre nueua de poco sofrimiento.

Assi qui mi leal amigo os ruego
como quien ha errado malamente
y humilde reconoce el error luego
y con dolor muy grande se arrepiente
recibays mi donzella y justo ruego
que os dira sin mi carta lo que siento
y mi vida doliendos presto della
mas por vuestro reparo que por ella.

La carta con gran pena fué leyda,
por ser de llanto toda muy bañada
y no fue de sospiros encendida
por estar de sus lagrimas mojada;
del dulce gozo la salud y vida
fue cada qual del daño reparada
y a trueco-de alegria tan serena
holgara de sufrir otra tal pena.

A todos dio a entender qu'era piadosa
la donzella en lo ver tan mal doliente,
donde para su bien no auia otra cosa
con que llevalle pueda entre la gente;
aquesta buena obra y virtuosa
al hermitaño dixo muy plaziente,
que auia hecho con querer divino
por su salud alli tan buen camino.

Antes que Beltenebros s'enbarcasse
siendo del hermitaño despedido
el cargo le rogo mucho tomasse
de aquel su monesterio prometido
que en la insula firme se fondasse
y de sua mano fuesse ennoblecido
a la mar le trouxeron y alli en ella
no lo conocio mas que la donzella.

Saltando en tierra fueron despedidos
por la donzella aquellos marineros
que presto en alta mar fueron metidos
y ella y Beltenebros y escuderos;
caminaron entre arboles crecidos
abriendo con plazer nuevos senderos
por un florido prado muy hermoso
riberas de un buen rio caudaloso.

Hallaron un logar fresco emboscado
entre los verdes arboles hojosos
tenianlo muchas fuentes rodeado
con yedras y arrayon verdes sombrosos
frescas montes tenia a cada lado
y en aldas dellos prados deleytosos,
Beltenebres en esta alegre tierra
reparar quiso el daño de su guerra.

Sino que la gran ansia y agonia
de ver a su señora lo aquexava,
alli gozava bien del alegria,
y de una vida tal qual deseava;
cabe una fresca fuente que alli avia,
comia y junto della sesteava,
donde sus blancos zelos cien mil aves
mostravan con acentos muy suaves.

Y lo passado todo recontado
que al uno y otro dava mas contento
la donzella de nuevo le ha contado
la passion y el cuydado y sentimiento
que su señora avia por el gustado
quando dixo Durin su perdimiento,
y tambien Beltenebros la dixera
quanto a el hasta alli le aconteciera.

En tan sabrosa vida alli gozava
que en breve se sentio fuerte y ligero,
y el coraçon como antes le mandava
tornase al exercicio de primero,
a Durin quien el era le mostrava
quiriendo el buen Enil ser su escudero
sobrino de Gandales solamente
por verle dulce afable y tan paciente.

Y la donzella con Durin tomasse
de Miraflores la derecha via
dineros le dexó con que comprasse
armas, cavallo, y lo que mas cumplia;
y para que Durin luego tornasse
respuesta con achaque que bolvia
por joyas que se avian olvidado
muchas dellas de industria se ha dexado.

De aquel gentil lugar todos partieron,
y quatro dias juntos caminaron,
y assi en fin de los quales se acogieron
a una Abadia que hallaron
los dos en esto de un acuerdo fueron;
y alli luego el consejo executaron
que hasta que mandado otro tuvisse
de su señora, en tal lugar biuiesse.

Partiose la donzella y quando parte
hazese olvidadiza del presente
de lo que trae d'Escocia buena parte
y assi fue a Miraflores prestamente;
Beltenebros quedó donde sin arte
cada punto sentia el pecho ardiente,
dando fin su esperança al triste llanto
y juntamente yo tambien al canto.

(*Cancionero general*, fl. CCCLXXVIIJ a LXXXVIIJ.
Anvers, MDLVII.)

FIN.

INDEX

FORMAÇÃO DO AMADIS DE GAULA

HISTORIA

DA

LITTERATURA PORTUGUEZA

POR

THEOPHILO BRAGA

Introducção á Historia da Litteratura portugueza 1 volume

PARTE I

Das fórmas épicas

Secção 1.ª — Abreviação pela corrente popular:

Epopêas da raça Mosarabe.................... 1 volume

Secção 2.ª — Ampliação pela corrente erudita:

Formação do Amadis de Gaula................ 1 volume

PARTE II

Das fórmas lyricas

Epoca 1.ª — Eschola provençal (seculo XII a XIV):

Trovadores galecio-portuguezes................ 1 volume

Epoca 2.ª — Eschola hespanhola (seculo XV):

Poetas palacianos............................ 1 volume

Epoca 3.ª — Eschola hispano-italica (seculo XVI):

Bernardim Ribeiro e os Bucolistas.............. 1 volume

Epoca 4.ª — Eschola italiana (seculo XVI):

Quinhentistas — Sá de Miranda e sua Eschola... 1 volume

Epoca 5.ª — Continuação da Eschola italiana:

Vida de Camões.............................. 1 volume

Eschola de Camões (no prélo)..................

PARTE III

Das fórmas dramaticas

Gil Vicente e sua Eschola (seculo XVI).......... 1 volume

A Tragedia classica e as Tragicomedias (sec. XVII) 1 volume

A Baixa Comedia e a Opera (seculo XVIII)....... 1 volume

Garrett e os Dramas romanticos (seculo XIX).... 1 volume

Theoria da Hist. da Litt. portug. (3.ª ed., no prélo) 1 volume